الشارقة الثقافيّة

نافذة الثقافة العربية

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة بالشارقة
السنة الرابعة - العدد الخامس والأربعون - يوليو ٢٠٢٠م

إعلان الفائزين بجائزة الشارقة - اليونسكو للثقافة العربية

سعدالله ونوس
أولى مسرحياته لم تعرض حتى الآن

محمود حسن إسماعيل
من رواد مدرسة أبوللو

أدباء يميطون اللثام عن عناوين كتبهم



نهايات القرن التاسع عشر والتحول في المجتمع المصري



مجلات دائرة الثقافة
عدد يوليو 2020













ص.ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 512333 6 971+   برّاق: 5123303 6 971+
البريد الإلكتروني: sdc@sdc.gov.ae - الموقع الإلكتروني: www.sdc.gov.ae
sharjahculture

يوم الكاتب الإماراتي

لا يسع المرء إلا أن يشعر بالسعادة والفخر والاعتزاز، لما توليه دولة الإمارات العربية المتحدة قيادةً ومسؤولين ومؤسسات، من اهتمام مميز وخاص بالكاتب الإماراتي معنوياً ومادياً ومستقبلياً، في مختلف الصنوف الإبداعية والفنية والأدبية، إيماناً منها بالدور العميق الذي يلعبه في بناء الإنسان والوطن، وفي صون الهوية واللغة والموروثات الثقافية والحضارية، علاوة على دوره الفاعل في إيصال رسالة الإمارات الثقافية إلى العالم، والتعريف بمنجزاتها وتاريخها العابق بالقيم والمواقف الإنسانية والتنويرية.

وما مبادرة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، حول تخصيص (٢٦) من مايو كل عام، يوماً للكاتب الإماراتي، والذي يوافق تاريخ تأسيس اتحاد كتّاب وأدباء الإمارات، إلا ترجمة للرؤية النهضوية التي تغتني بها الدولة، وتأكيد الأولوية القصوى التي تعطيها للإنسان، وتسخير الإنجازات والمبادرات في خدمة حاضره وضمان مستقبله، وهذا اليوم هو تأكيد استمرار النهج أيضاً، الذي أسسته الشارقة بدعم المثقفين والمبدعين والاحتفاء بجهودهم وعطاءاتهم وإنتاجاتهم، كما يشكل حافزاً لبذل الجهود في تعميق ثقافة الكتابة وصناعة النشر والإنتاج الأدبي شعراً ورواية وقصة ونقداً، إضافة إلى كونه فرصة للمبدعين للحديث عن تجاربهم ومشاريعهم وأحلامهم، والتعريف بأعمالهم بهدف صنع بصمة خاصة ومؤثرة على الصعيدين المحلي والعربي.

> **توافرت للكتّاب والمبدعين بيئة حاضنة للأدب والفكر ورافعة للثقافة والإبداع**

لكن ما كانت هذه الظروف لتتوافر للكتاب والمبدعين الإماراتيين، لولا وجود بيئة حاضنة للأدب والفكر ورافعة للثقافة والإبداع، لطالما تباهت بعبقريتهم المستمدة من الصحراء، وعزمهم المشغول بشعاع الشمس، وصانت حريتهم للتعبير عن هموم الوطن وقضايا الأمة، فكانوا خير ممثلين لبلدهم قدموا للعالم ثقافة تتلألأ بالإنسانية، وتجسد تجربة الإمارات في التكامل بين التراث والمعاصرة وبين الهوية والحداثة.

لذلك بات على الكاتب الإماراتي أن لا يكون مقلاً في كتاباته أو مقصراً في نشر أعماله، وإنما أن يستغل هذه الفرصة التي لا تتوافر في الكثير من بلدان العالم، عبر تعزيز مكانته وحضوره في الساحتين الثقافية والأدبية، وأن يأخذ بالاعتبار ما دعا إليه صاحب السمو حاكم الشارقة للالتزام بالحيادية والموضوعية، وعدم التعصب واحترام الثقافات والحضارات، وعدم الانشغال بالكمية على حساب النوعية والجودة، إذ يعكس النتاج الأدبي اليوم تنوعاً إبداعياً لافتاً، وأصبح يحقق تنافساً قوياً على الساحة العربية، من خلال ترسيخ قيم الإنسان وروح المجتمع وتقاليده الأصيلة، ونقل هموم الوطن وطموحاته.

وقد استطاع الكتّاب الإماراتيون أن يسهموا بأفكارهم ومنجزاتهم في تقدم الدولة ونهضتها، وكان للكثير من الرواد الفضل في إثراء الحركة الثقافية إبداعاً ونقداً، حيث أسسوا مدارات إبداعية، تعكس صورة الحياة في الدولة وتنبع من القضايا الوطنية، وتتجدد وتتسع في معانيها ومساراتها، كما أسسوا لعلاقة قيّمة مع الجمهور، فتحت المجال لصعود أسماء ومواهب جديدة أعطت زخماً للحراك الثقافي كتابة ونشراً، ما استدعى إطلاق المزيد من المبادرات التي تدعم الكتاب والمبدعين، وتزيل العوائق من طريقهم، حيث أدى إلى بروز عدد كبير من دور النشر الإماراتية الخاصة، التي أسهمت بشكل ملحوظ في زيادة عدد الإصدارات المحلية، وتقديمها للقراء في كل أنحاء العالم بمختلف اللغات، وعبر المشاركات في المحافل والمعارض الثقافية العالمية.

يبقى على الكاتب الإماراتي الاستمرار في الكتابة والعمل والعطاء نحو الأفضل، ومواصلة جهده وتلقف مثل هذه المبادرات، والتجاوب معها بكل إخلاص وتفانٍ لما فيه نفع له وللمجتمع.



شروق القاهرة

تصدر شهرياً عن دائرة الثقافة - الشارقة - الإمارات العربية المتحدة

السنة الرابعة - العدد الخامس والأربعون - يوليو ٢٠٢٠ م

الشارقة الثقافية
نافذة الثقافة العربية

قيمة الاشـتـراك السـنـوي

داخل الإمارات العربية المتحدة

	التسليم المباشر	بالبريد
الأفراد	١٠٠ درهم	١٥٠ درهماً
المؤسسات	١٢٠ درهماً	١٧٠ درهماً

خارج الإمارات العربية المتحدة

شامل رسوم البريد

دول الخليج	٦٠٠ درهم
الدول العربية الأخرى	٦٥٠ درهماً
دول الاتحاد الأوروبي	٢٨٠ يـورو
الولايات المتحدة	٣٠٠ دولار
كندا وأستراليا	٣٥٠ دولاراً

الأسعار

الإمارات	١٠ دراهم	سوريا	٤٠٠ ليرة سورية
السعودية	١٠ ريالات	لبنان	دولاران
عمان	ريال	الأردن	ديناران
البحرين	دينار	الجزائر	دولاران
العراق	٢٥٠٠ دينار	المغرب	١٥ درهماً
الكويت	دينار	تونس	٤ دنانير
اليمن	٤٠٠ ريال	المملكة المتحدة	٣ جنيهات إسترلينية
مصر	١٠ جنيهات	دول الإتحاد الأوربي	٤ يورو
السودان	٢٠ جنيهاً	الولايات المتحدة	٤ دولارات
		كندا وأستراليا	٥ دولارات

فكر ورؤى

أمكنة وشواهد

إبداعات

أدب وأدباء

فن.وتر.ريشة

رسوم العدد للفنانين:

نبيل السنباطي – د. جهاد العامري

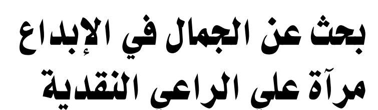
جمال عقل – مهاب لبيب

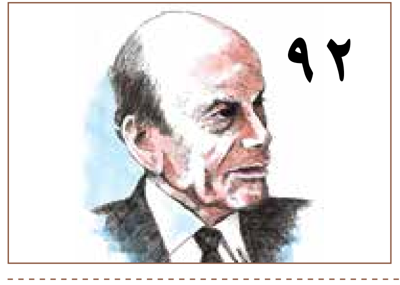
توزع في جميع إمارات ومدن الدولة

للاستفسار الرقم المجاني: 8002220









وكلاء التوزيع

الإمارات: شركة توزيع، الرقم المجاني ٨٠٠٢٢٢٠ السعودية: الشركة الوطنية للتوزيع –الرياض – هاتف: ٠٠٩٦٦١١٤٨٧١٤١٤، الكويت: المجموعة الإعلامية العالمية – الكويت – هاتف:٠٠٩٦٥٢٤٨٢٦٨٢١، سلطنة عُمان: المتحدة لخدمة وسائل الإعلام – مسقط – هاتف: ٠٠٩٦٨٢٤٧٠٠٨٩٥، البحرين: مؤسسة الأيام للنشر – المنامة – هاتف: ٠٠٩٧٣١٧٦١٧٧٣٣، مصر: مؤسسة الأهرام للتوزيع – القاهرة – هاتف: ٠٠٢٠٢٢٧٧٠٤٢٩٣، لبنان: شركة نعنوع والأوائل لتوزيع الصحف – هاتف: ٠٠٩٦١١٦٦٦٣١٤،الأردن: وكالة التوزيع الأردنية – عمّان – هاتف: ٠٠٩٦٢٦٥٣٥٨٨٥٥، المغرب: سوشبرس للتوزيع – الدار البيضاء – هاتف: ٠٠٢١٢٥٢٢٥٨٩١٢١، تونس: الشركة التونسية للصحافة – تونس – هاتف: ٠٠٢١٦٧١٣٢٢٤٩٩

عناوين المجلة: الإمارات العربية المتحدة - الشارقة - الليّة –دائرة الثقافة

ص ب: ٥١١٩ الشارقة هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٣٣٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٣٠٣+

shj.althaqafiya@gmail.com www.alshariqa-althaqafiya.ae

التوزيع والإعلانات

هاتف: ٩٧١٦٥١٢٣٢٦٣+ برّاق: ٩٧١٦٥١٢٣٢٥٩+ k.siddig@sdc.gov.ae

- ترتيب نشر المواد وفقاً لضرورات فنية.
- المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
- المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر سواء نشرت أم لم تنشر.
- حقوق نشر الصور والموضوعات الخاصة محفوظة للمجلة.
- لا تقبل المواد المنشورة في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية.



بدعم وتشجيع سلطان القاسمي
لجائزة الشارقة-اليونسكو للثقافة العربية
سليمان منصور وسيلفيا أنتيباس
فازا بالدورة (١٧)

الشارقة الثقافية

أقرت أمانة جائزة الشارقة-اليونسكو للثقافة العربية، لدى المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)، تقرير لجنة التحكيم بإعلان الفائزين في الدورة الـ (١٧) لعام (٢٠١٩م)، حيث منحت الجائزة المخصصة للشخصية العربية للفنان سليمان منصور (فلسطين)، أما الجائزة المخصصة للشخصية غير العربية، فقد فازت بها الكاتبة المؤرخة سيلفيا أنتيباس (البرازيل).

وقد انطلقت هذه الجائزة بمبادرة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، بعد إقرار المجلس التنفيذي لليونسكو لها عام (١٩٩٨م)، وتبلغ قيمة الجائزة (٦٠٠٠٠) دولار توزع على شخصيتين، وتهدف إلى دعم الشخصيات والمجموعات والمؤسسات التي

أسهمت بشكل بارز في تنمية ونشر وتشجيع الثقافة العربية في العالم، وكذلك في صون وإحياء التراث الثقافي العربي غير المادي.

ويعتبر سليمان منصور، من أكثر الفنانين شهرةً اليوم في فلسطين على مدى (٥٠) عاماً، حازت لوحاته التي تعبر عن الهوية الفلسطينية اعترافاً دولياً، الذي أسهم بشكل كبير في تطوير البنية التحتية للفنون الجميلة، وهو عضو مؤسس في رابطة الفنانين الفلسطينيين، كما شارك منصور عام (١٩٩٤م) في تأسيس مركز الواسطي للفنون في القدس الشرقية، وعمل مديراً له من عام (١٩٩٦م) حتى عام (٢٠٠٣م)، وهو أحد المديرين المؤسسين في مجلس الأكاديمية الدولية للفنون في فلسطين، كما قام بالتدريس في العديد من المجالات الثقافية في المؤسسات والجامعات، وشارك في العديد من المعارض المحلية والدولية وحصل على عدة جوائز، حيث أوصت لجنة التحكيم الدولية بفوز سليمان منصور، بسبب مسيرته الغزيرة والتزامه بالفن وتعليم الفن وإنشاء منصات للأجيال الشابة من الفنانين.

أما سيلفيا أليس أنتيباس، فهي مؤرخة على مدى الثلاثين عاماً الماضية، قامت خلال مسيرتها بالترويج لفهم أعمق للثقافة العربية في أمريكا اللاتينية، مع التركيز على الهجرة العربية إلى البرازيل، كما روجت للكتّاب البرازيليين من أصل عربي، من خلال ترجمة أعمالهم إلى اللغة العربية، وبحثت أنتيباس بجدية في المواد الأرشيفية وحفظها، لرسم خريطة لتأثير الموسيقا العربية في الموسيقا البرازيلية، كما قامت بتنظيم العديد من الفعاليات في جميع أنحاء العالم للترويج للثقافة العربية، وشاركت في العديد من مؤتمرات القمة في الأمريكتين وحول العالم، حيث أوصت لجنة التحكيم الدولية، بفوز سيلفيا أليس أنتيباس لمساهمتها في تعزيز الثقافة والهوية والذاكرة العربية في البرازيل، وأماكن أخرى في أمريكا اللاتينية.

وأشارت المنظمة الدولية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) إلى أنها ستنظم في الأشهر القادمة دروساً متقدمة وندوات عبر الإنترنت مع الحاصلين على جائزة الشارقة-اليونسكو للثقافة العربية بدورتها الجديدة بسبب الأوضاع الراهنة، وأضافت أن هذه الجائزة أصبحت تعكس جهود إمارة الشارقة بتشجيع ودعم من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، في نشر العلوم والمعرفة والفنون التي تزخر بها الإمارات والحضارة العربية على مستوى العالم، حيث يشارك في الجائزة سنوياً أدباء ومفكرون من عدة دول عربية وغير عربية.



شعار الجائزة

الجائزة تعكس جهود الشارقة في نشر العلوم والمعرفة والفنون العربية


سليمان منصور


سيلفيا أليس أنتيباس



د. يحيى عمارة

الخطاب الاستشراقي النسوي

رؤية المُحبة للأدب العربي

يستنبط القارئ في اطلاعه على الدراسات الاستشراقية الحديثة والمعاصرة، ظاهرة المستشرقات دارسات الثقافة العربية الإسلامية عامة، والثقافة الأدبية خاصة.. وهي ظاهرة تستحق البحث والتحليل، نتيجة العوامل النفسية، والمعرفية، والاجتماعية، والأكاديمية التي كانت وراء الحوافز الرئيسة عندهن؛ للاهتمام بالمسكوت عنه في إشكالية أَثَر الأدب العربي في الأدب الغربي.

ولا تفوتنا الإشارة في هذا السياق، إلى أن موضوع الاستشراق المرتبط بالخطاب النسوي، ظل مهمَّشاً ومنسياً في معظم الدراسات النقدية الغربية والعربية المختصة منها وغير المختصة، التي قامت بتقويم الاستشراق، باستثناء بعض الإشارات العابرة والمنعزلة هنا وهناك، على الرغم من وجود هذه الظاهرة بكثافة في الدراسات والأبحاث العالمية الجامعية خاصة.

فإذا كان الخطاب الاستشراقي الكلاسيكي الذكوري (إن صح التعبير) في مجمله، يُكتب في ضوء الفهم والذوق والتكوين المتحيّز للرؤية الغربية المتمركزة حول تفوّق الغرب، بإحالة ماضي آداب الشرق، ومنها الأدب العربي الإسلامي، إلى كينونة حضارية متدنية، يمكن للذهن الغربي الارتجاع إليها لاستخلاص الدروس والخبرات لمصلحة الحضارة الغربية فقط، فإن الخطاب الاستشراقي التجديدي النسوي، حدد ماهيته المعرفية والجمالية، بإعادة الاعتبار للأدب العربي، ولِقيمته الرمزية والحضارية والثقافية في بناء الثقافة الغربية.

ومن بواعث الحديث عن هذه الظاهرة، نجد باعث الدفاع والاكتشاف عند ثلة من المستشرقات عن الأدوار الطلائعية التي قام بها الأدب العربي بكل عصوره القديمة والحديثة في بناء صرح الثقافة الغربية، وفي كَسْبه للخصوصيات المتعددة الروافد والمعارف والجماليات التي شاركت في إضفاء الانفرادية المحلية والتعددية الكونية. وكذلك باعث الاعتراف والاعتزاز بالانتماء للثقافة العربية التي تحتاج اليوم أكثر من أي وقت مضى، إلى العمل على كشف كنوزها والحفر فيها؛ ليس بالمعنى المتحيز الأعمى، الذي لا يجدي، بل بمعنى تجاوز العدمية التي تستدعيها مجموعة من المفكرين والمثقفين في كل حديث يسعى إلى تقويم جواهر المشروع الثقافي العربي.

> صديقات للشرق ومطلعات على الأدب العربي بنشأتهن أو عبر المؤسسات

إن المستشرقات، القارئات، صديقات الشرق، الفاحصات للأدب العربي تَجْمَعُ بينهن سِمَتان في الاهتمام بالأدب العربي، الأولى ذاتية، تتجلى في تأثرهن منذ عهد الصبا تقريباً بجواهر اللغة العربية، إما عن طريق التنشئة الاجتماعية الأُسَرية التي تأثرت بطريقة مباشرة وغير مباشرة بالحياة العربية الإسلامية، وإما عن طريق التأثر بالمؤسسة الغربية المنفتحة على اللغات والترجمات، كما تؤكد ذلك المترجمة المستشرقة الفرنسية (بولين كوتشيه) قائلة: (أتحدث العربية بشكل جيد، خصوصاً اللهجة الشامية، بفضل إقامتي الطويلة في عدة بلدان عربية، كمصر وسوريا ولبنان، منذ أيام المراهقة كنتُ مهتمة بالعالم العربي الذي يتقاسم مع

أوروبا تاريخاً غنياً مشتركاً، وبدأت أتعلم اللغة العربية في الجامعة لأتحدث مع العرب بلغتهم. اهتمامي الأكاديمي مبني على حبّي للمنطقة وللغة بالتأكيد). بينما السمة الثانية موضوعية، تبرز في التحاقهن بالدرس الجامعي بمرحلتيه: مرحلة التكوين والبحث، ومرحلة التدريس. إذ جُلُّ المستشرقات تقريباً ينتمين إلى المدارس الاستشراقية الذائعة الصيت في الجامعات العالمية الكبرى من خلال ما يسمى في عالم النقد المعرفي والجمالي (المدارس الاستشراقية).

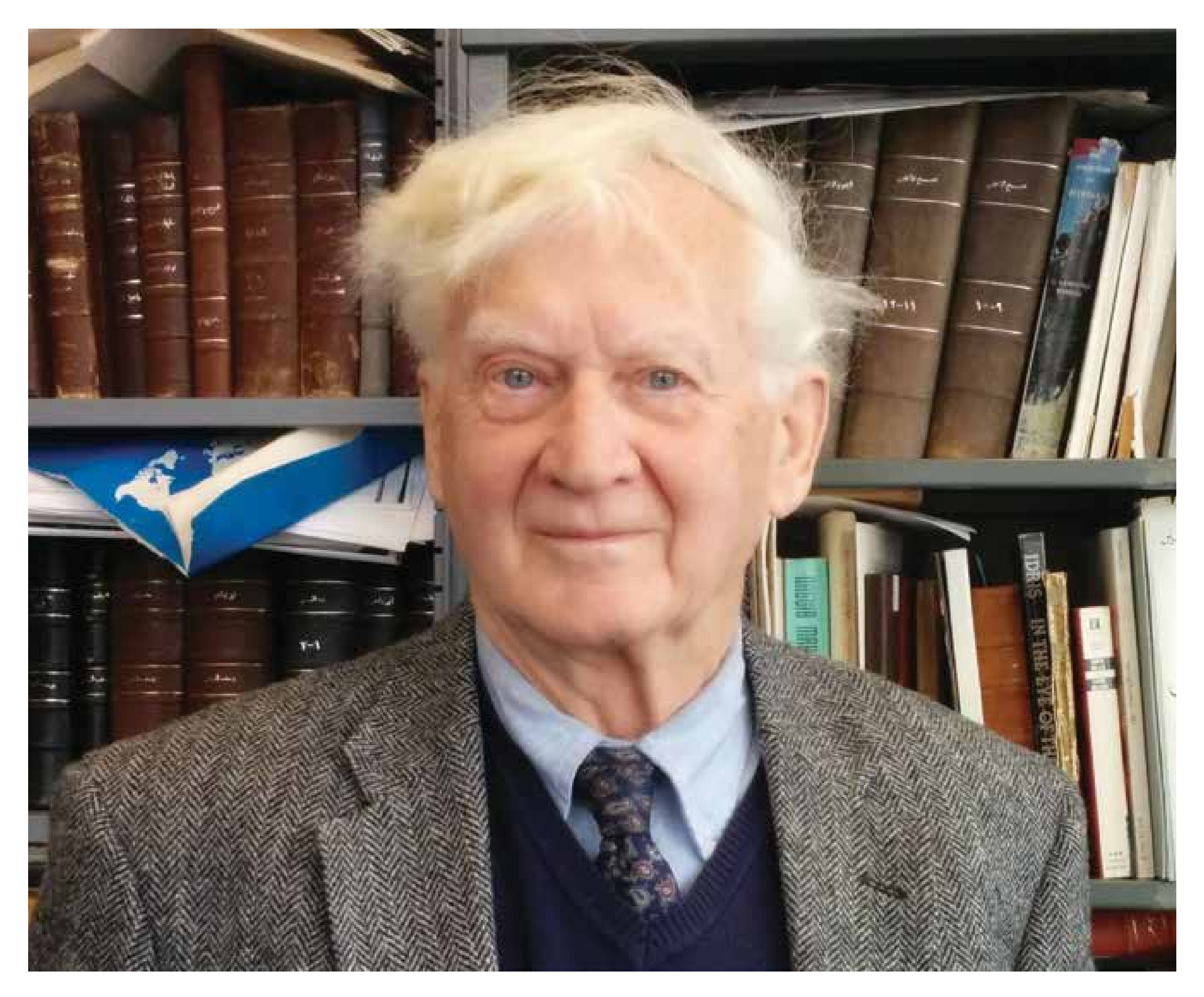
نذكر في ذلك، (سوزان ستيتكيفيتش) المنتمية إلى مدرسة (شيكاغو) التي يمثل (ياروسلاف ستيتكفيتش) عُمْدتها المؤسس والأبَ الروحي لها، التي عملت على تجديد النظر إلى القصيدة العربية الكلاسيكية، معبرة في أكثر من حوار ودراسة، عن محبّتها الصادقة للغة والأدب العربيين، كما سعت إلى إثبات مكانة الشعر العربي القديم بين الأشعار العالمية الكبرى، عبر كتابيها المترجمين من لدن المترجم العربي حسن البنا عزالدين، وهما (الشعر والشعرية في العصر العباسي)، و(القصيدة والسلطة: الأسطورة، الجنوسة والمراسم في القصيدة العربية الكلاسيكية)، فمن الأهداف التي انطلقت منها سوزان، هناك هدف الكشف عن البنية الطقوسية العميقة في القصيدة العربية القديمة، لغرض الوقوف على أصالتها في الشكل الأدبي، وقيمتها في تطور النوع الأدبي، ووظيفتها الجمالية، والاجتماعية، والسياسية في سياقها التاريخي. والمستشرقة الألمانية (كاتارينا مومزن) التي أصابتها الدهشة والإعجاب إزاء العرب وثقافتهم، وبيّنتْ بالأدلة النصية والمعرفة الأدبية والعلمية، ولكل قراء الأديب الألماني الكوني يوهان فولفغانغ غوته، وأتباعه، والمهتمين بإبداعه في أوروبا: لماذا تفاعل منبهراً بحيوات الشعراء العرب، وجماليات قصائدهم، وكيف تفاعل مع الشعرية العربية القديمة، وكيف كان يُكِنُّ لقدماء العرب وآدابهم وآثارهم الدينية والثقافية حبّاً متميزاً يقوم على أواصر قربى باطنية، ففي كل مراحل حياته وإنتاجه يجد المرء آيات الشكر والامتنان لبلاد العرب، حسب تعبيرها في كتابها القَيِّم (جوته والعالم العربي) من ترجمة الدكتور عدنان عباس علي، الذي يُعَدُّ مرجعاً عالمياً لا فكاك منه في كل حديث عن التلاقح الثقافي بين الأدبين العربي والألماني.

وفي السياق نفسه؛ نجد الباحثة الألمانية في الأدب العربي (ليزْلي تَرامونْتِينِي)، صاحبة القولة المشهورة: (أنا واسطة بين الشرق والغرب.. والعربية لغة حيَّة)، والتي أنجزت أطروحتها الجامعية حول (الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب)؛ مقَدِّمة الشاعر العربي المعاصر للثقافة الألمانية الأكاديمية؛ والباحثة والناقدة الأمريكية الكوبية الأصل (ماريا روزا مينوكال) في كتابها المتميز، الدور العربي في التاريخ الأدبي للقرون الوسطى (تراث منسي) الذي قام بترجمته الدكتور صالح بن معيض الغامدي، حيث تناقش فيه مجموعة من الإشكاليات والقضايا المهمشة والمنسية، في تقويم المؤثرات الثقافية والفكرية والحضارية، منها مؤثرات الثقافة العربية ونظرياتها، التي تعمدت الدراسات والأبحاث الأوروبية التغاضي عنها وعدم ذكرها، من بينها مثلاً: إن أقدم نظرية حول أصول شعر الحُبِّ العامي الرومانسي، هي في الحقيقة، نظرية عربية، وإشارتها القوية إلى أن اللغة العربية كانت في العصور الوسطى اللغة المرموقة لكثير ممن لم يكونوا عَرَباً. ولا ننسى سيلفيا أنتيباس الفائزة بجائزة الشارقة (اليونسكو) الدورة الـ(١٧) لعام (٢٠١٩).

ومن تمام القول؛ أن الخطاب الاستشراقي النسوي، قد انطلق من رؤية محبة الأدب العربي، المعتمدة بالأساس على الأمانة، والموضوعية، والعلمية، والمناصفة، ومراجعة التصورات وضبطها التي قيلت في حق الأدب العربي، ليصل بذلك إلى نتائج معرفية وحضارية تمكن من خلالها التعريف بالنصوص الشعرية العربية القديمة والحديثة والمعاصرة، وبإدماج الأدب العربي في السياق العالمي، دون تهافت على إبراز الذات الغربية، مع الدعوة إلى الاعتراف بالحوار العربي– الغربي مثل باقي حوارات العالم أدباً وحضارة ومجتمعاً. وهذا دليل على تغيير مكونات الظاهرة الاستشراقية، التي تحتاج إلى وقفة تأمل من جديد، مثل متغيرات الظواهر وتطوراتها في الآداب، وفي العلوم الإنسانية والاجتماعية.

أهم المستشرقات بولين كوتشيه وسوزان ستيتكيفيتش وكاتارينا موفرن وليزلي ترامونتيني وماريا روزا وسيلفيا أنتيباس الفائزة بجائزة الشارقة للثقافة العربية اليونسكو

تمكن من تعريف الغرب بالنصوص الإبداعية العربية القديمة والمعاصرة



مولع باللغة العربية وأهميتها الحضارية

المستشرق تريفورلي جاسيك.. نقل أدب نجيب محفوظ إلى العالمية

خلف أحمد أبوزيد

يعد المترجم والمستشرق تريفور لي جاسيك، من المستشرقين والمترجمين القلائل المولعين بلغتنا العربية وأهميتها الحضارية، وقد بدأت هذه العلاقة في عام (١٩٥٥م) في لندن، حيث درس اللغة العربية دراسة أكاديمية، ثم تعمقت صلته بها أكثر، عندما اختار القومية العربية الحديثة، لتكون موضوعاً لأطروحته للدكتوراه، ثم قيامه بعد ذلك بتدريس اللغة العربية والأدب العربي في جامعة ويسكونس، ثم جامعة ميتشجان الأمريكيتين، حيث يعد من الرواد المؤسسين لقسم الأدب العربي بجامعة ميتشجان العريقة.

> إتقانه للعربية كان بوابة العبور للتعرف إلى الرواية العربية الحديثة

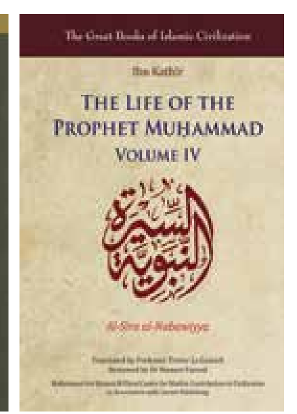
وقد عمل في بداية حياته العملية أستاذاً مساعداً للرواية والأدب العربي، ثم أستاذاً مشاركاً وصولاً إلى درجة الأستاذية، هذا إلى جانب أنه كان محباً للحياة وسط وطننا العربي، فقد تنقل بين أكثر من بلد عربي، بدءاً بالكويت ومروراً بلبنان التي وصل إليها عام (١٩٦٠م)، بعد حصوله على منحة من جامعته لاستكمال المصادر البحثية لكتابة أطروحته للدكتوراه عن القومية العربية، ثم انتهاءً بمصر، حيث منحته هذه المعيشة لبعض الوقت داخل بعض البلدان العربية القدرة على فهم الثقافة العربية وتثمين الدور الريادي لمبدعيها وسط خريطة الإبداع العالمي، وكان إتقانه للغة العربية بوابة العبور للتعرف إلى الرواية العربية الحديثة، ووسيلته أيضاً للتعرف إلى تفاصيل البيت العربي، من خلال النص الأدبي، الذي أتاح له فهم التفاصيل اليومية للإنسان العربي، بعيداً عن الأجندة السياسية التي أعطت انطباعات غير صحيحة عن طبيعة الإنسان العربي، حيث كان لديه إيمان عميق بأن الطريقة المثلى لكسر الحاجز بين اللغة والثقافة هو الأدب، ومن هنا بدأ تريفور لي جاسيك، رحلته في البحث عن روائيين عرب معاصرين، لتعريف القارئ الإنجليزي بإنتاجهم الأدبي والإبداعي، في ظل قلة المترجمات المتعلقة بالأدب العربي والرواية العربية، حيث كانت توجد ترجمات قليلة قدمت الشرق الأوسط عموماً، وطننا العربي على وجه الخصوص، بأسلوب مغاير للواقع المعيش، الأمر الذي شجعه على ضرورة البحث عن نصوص إبداعية روائية عربية، تعكس حقيقة الإنسان العربي وواقعه، وفي نفس الوقت تحمل هذه النصوص مقومات النص العالمي، وتشبع فضول ومخيلة الإنسان الغربي، الذي يتفاعل حسب وجهة نظره مع مضمون النص الروائي، أكثر من تفاعله مع التقنيات السردية، والذي عبر عن هذا المفهوم بقوله (القارئ الأجنبي لا تكفيه الدراما، وإنما يريد مضموناً جديداً للبيئة الإنسانية).

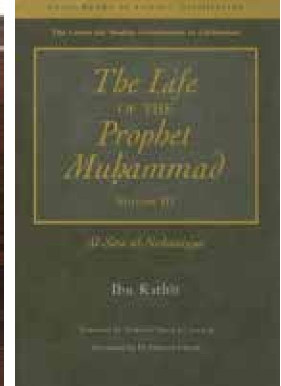
ومن هذا المنظور؛ قدم ترجمات رائدة للعديد من الأدباء العرب المعاصرين، أمثال يحيى حقي، وحليم بركات، وإميل حبيبي، وسحر خليفة، ويوسف إدريس، وإحسان عبدالقدوس، وغيرهم من أعلام القصة والرواية العربية.. إلا أن الأديب العربي الذي توقف عنده كثيراً، كان الأديب الكبير نجيب محفوظ، الذي بدأ تعرّف القارئ الإنجليزي إلى أدبه على يد الأب (جومييه)، الذي تحدث بإعجاب شديد في مقالة له عن ثلاثية نجيب محفوظ المشهورة.

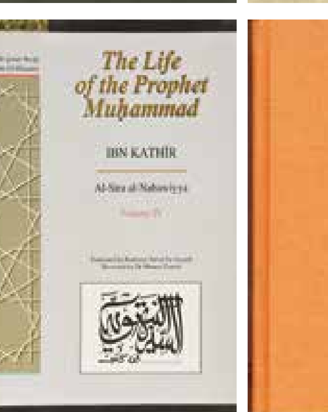
ومن هنا بدأ الالتفات إلى أدب نجيب محفوظ، الذي اجتمع على ترجمته إلى الإنجليزية مجموعة مميزة من المترجمين، لغتهم الأم هي الإنجليزية، كان من بينهم تريفور لي جاسيك، الذي قرأ العديد من أعمال الأديب نجيب محفوظ باللغة العربية، ودفعته هذه القراءة إلى الإعجاب بأدبه وقدرته الرائعة على صياغة نص عالمي متمين، يحمل معاني جديدة للحياة بقوالب سردية مدهشة ومبتكرة، هذا الأمر الذي حفزه إلى البحث عن نص أدبي من أعمال محفوظ، يقوم بترجمته إلى اللغة الإنجليزية، وقد وجد بغيته في رواية (زقاق المدق) التي كتبها محفوظ عام (١٩٤٩م)، حيث وجد في رواية (زقاق المدق) مقدمة ذكية لتقديم العرب وحياتهم وقيمهم وأسلوب تعاملهم، كاشفاً عن أدق التفاصيل بأسلوب بديع ومقنع كشف من خلاله عن تشابه القيم، على الرغم من الاختلاف الثقافي للبيئتين

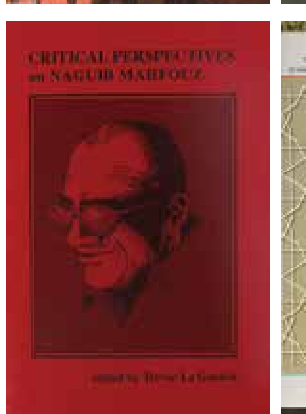
كان لديه إيمان عميق بأن الأدب هو الطريق الأمثل لكسر الحاجز بين اللغة والثقافة

منحته المعيشة في البلدان العربية فهم خريطة الإبداع









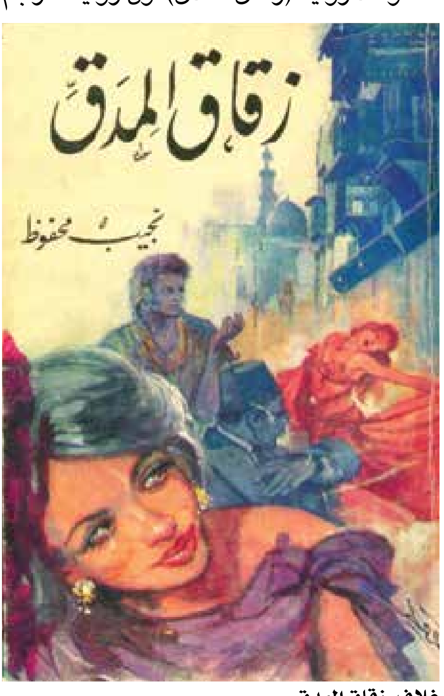
من مؤلفات تريفور لي جاسيك

العربية والغربية، حيث أعجب بأسلوب أديبنا الكبير ووجد فيه تقارباً بينهما، وعبر عن هذا التقارب بقوله: (استشعرت تقارباً كبيراً بين موقفه بوصفه سارداً وموقفي بوصفي قارئاً أجنبياً للرواية، فكلانا يتحرك من خارج الأفق السردي، أقصد من خارج الصورة إلى داخل النص، فمثلما يصف محفوظ الأمكنة والشخصيات من الخارج، ثم يغوص داخلها، كنت كذلك أدخل مع صوته السردي إلى أمكنة غريبة وغير مألوفة، ثم أغوص معه في تفاصيلها لأجدني مولعاً بها في نهاية المطاف كما السارد تماماً).

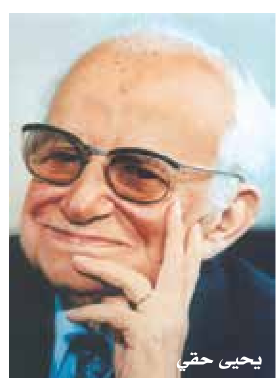
وقد قام بترجمة رواية (زقاق المدق) خلال عمله في جامعة ويسكونس، وصدرت طبعتها الأولى مترجمة إلى الإنجليزية عن دار نشر لبنانية في سلسلة ترجمة الأدب العربي التي كانت تصدر عن هذه الدار، وكان ذلك عام (١٩٦٦م)، وكان لطبع الرواية وتوزيعها يجب أن يحصل المترجم على موافقة وتوقيع الأديب نجيب محفوظ على ترجمة الرواية، فسافر إلى القاهرة وقابل الأديب نجيب محفوظ في جريدة (الأهرام) بصحبة توفيق الحكيم، حيث وافق محفوظ على الترجمة، وكانت أعداد الترجمة محدودة في طبعتها الأولى، ولم يتم توزيعها خارج لبنان، ثم صدرت منها طبعة جديدة بترجمة تريفور أيضاً عن دار نشر في لندن وذلك عام (١٩٧٠م).

وتعد رواية (زقاق المدق) أول رواية تترجم من أدب الأديب الكبير نجيب محفوظ إلى الإنجليزية، كما أنها فتحت الطريق لشهرته العالمية، إلى جانب أنها أول رواية عربية تدخل السينما العالمية، حيث تم تحويلها إلى فيلم سينمائي مكسيكي حمل عنوان (حارة المعجزات)، أنتج عام (١٩٩٤م)، معتمداً على الترجمة التي قام بها تريفور لي جاسيك، وفيه إشارة إلى اسم نجيب محفوظ كونه مؤلف العمل الأصلي، وقد حصل هذا الفيلم على (٤٩) جائزة دولية، كما اختارته مجلة (إنترتنمنت ويكلي) الأسبوعية، بالاشتراك مع الفيلم المكسيكي (بان لابيرنت) كأفضل فيلمين أنتجتهما السينما المكسيكية.

ولم يتوقف اهتمام المترجم تريفور لي جاسيك بأدب نجيب محفوظ عند حدود ترجمة رواية (زقاق المدق)، بل قام أيضاً بترجمة روايتَي (الفجر الكاذب)، و(اللص والكلاب) التي كتبها نجيب محفوظ عام (١٩٦١م)، حيث صدرت ترجمتها في الجامعة الأمريكية بالقاهرة عام (١٩٨٤م)، وقد تحولت هي الأخرى إلى فيلم سينمائي، حيث أنتجت السينما الأذربيجانية فيلماً مأخوذاً عن رواية (اللص والكلاب) بالاعتماد على ترجمة تريفور لي جاسيك أيضاً.

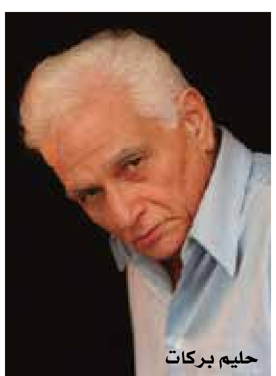


غلاف «زقاق المدق»


يحيى حقي




إميل حبيبي


حليم بركات


مشهد من الفيلم المكسيكي «حارة المعجزات»

ترجم للعديد من الأدباء العرب ومنهم يحيى حقي وحليم بركات وإميل حبيبي ويوسف إدريس

بحث عن نصوص روائية عربية تعكس حقيقة الإنسان العربي وبيئته فوجد ضالته في روايات نجيب محفوظ

روافد



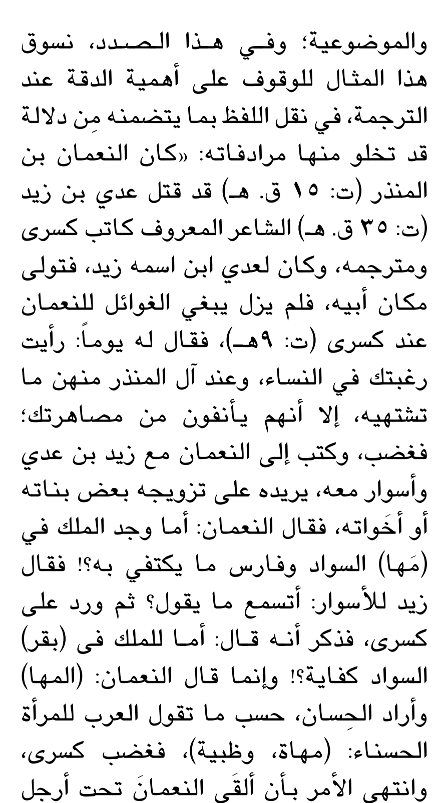
حسن الحضري

الترجمة ودورها المعرفي
بين التنظير والتطبيق

لا يخفَى على أحد دور الترجمة وأهميتها في التبادل المعرفي بين الثقافات المختلفة، ولا بد في هذا الإطار مِن نقل المعرفة بصورة حقيقية غير منقوصةٍ أو مبالَغ فيها، وهذا يقتضي أمرين معاً لا غِناء عن أحدهما؛ هما: الإلمام بالمعنى الحَرفي والدلالي لألفاظ النص المراد ترجمته، والتزام الأمانة والدقة في نقل صورته التعبيرية؛ ثم يتم التعقيب بعد ذلك من خلال منهج استقرائي نقدي صحيح، بحسب طبيعة النص وما يتعلق به؛ لأن ذلك النص لا يخلو من أحدِ أمرين: إما أنه يعكس حضارة لغته الأم التي يجب نقلها بصورة مطابقة في أثناء عملية الترجمة، وإما أنه يعكس فهْم تلك الحضارة لغيرها من الحضارات، وحينئذٍ يجب أيضاً نقل ذلك الفَهم بصورة مطابقة، ثم يتم بعد ذلك النقاش في مواطن الخلاف إن وُجِدتْ.

والأمر في ذلك يشبه تحقيق المؤلفات ودراساتها النقدية؛ فأحياناً يكون الكِتاب جيداً ثم يتناوله محقق أو ناقد ضعيف، فينقل صورة مشوَّهة للكتاب، تخلُّ بمضمونه وتسيء إلى مؤلفه؛ وأحياناً أخرى يكون الكتاب رديئاً ثم يتناوله محقق مدقق أو ناقد بصير، فيُضفِي مِن علمه على مادة الكتاب، فينقل له صورة أعلى من مضمونه، يرتفع بها مؤلفه إلى درجة لا يستحقها؛ والصورتان مرفوضتان في كل حال؛ وإنما الواجب هو نقل الصورة الحقيقية، ثم تقويم الخلل الواقع في الأصل، من خلال عملية النقد الصحيح، التي تقدِّم الصورة الواقعية، وبجانبها الصورة التي ينبغي أن تكون.

ومعلومٌ أن دقة الترجمة تحتاج إلى إلمام واسع باللغة الأم ولغة الترجمة، وما يتعلق بذلك مِن معرفة الأساليب النحوية والبلاغية في كلٍّ منهما، بجانب المعلومات العامة، التي تتعلق بثقافة اللغة الأم على وجه الخصوص، إضافة إلى الإلمام بموضوع النص، ثم يأتي دور الأمانة العلمية، والحياد والموضوعية؛ وفي هذا الصدد، نسوق هذا المثال للوقوف على أهمية الدقة عند الترجمة، في نقل اللفظ بما يتضمنه مِن دلالة قد تخلو منها مرادفاته: «كان النعمان بن المنذر (ت: ١٥ ق. هـ) قد قتل عدي بن زيد (ت: ٣٥ ق. هـ) الشاعر المعروف كاتب كسرى ومترجمه، وكان لعدي ابن اسمه زيد، فتولى مكان أبيه، فلم يزل يبغي الغوائل للنعمان عند كسرى (ت: ٩هـ)، فقال له يوماً: رأيت رغبتك في النساء، وعند آل المنذر منهن ما تشتهيه، إلا أنهم يأنفون من مصاهرتك؛ فغضب، وكتب إلى النعمان مع زيد بن عدي وأسوار معه، يريده على تزويجه بعض بناته أو أخَواته، فقال النعمان: أما وجد الملك في (مَها) السواد وفارس ما يكتفي به؟! فقال زيد للأسوار: أتسمع ما يقول؟ ثم ورد على كسرى، فذكر أنه قال: أما للملك في (بقر) السواد كفاية؟! وإنما قال النعمان: (المها) وأراد الحِسان، حسب ما تقول العرب للمرأة الحسناء: (مهاة، وظبية)، فغضب كسرى، وانتهى الأمر بأن ألقَى النعمانَ تحت أرجل الفِيَلة فقتلته»



استطاع زيد أن ينتقم لأبيه من النعمان، بتحريف دلالة الكلمة المترجمة، عن طريق العدول عنها إلى مرادفٍ لها، تخلو ترجمته من دلالتها الواردة في اللغة الأم؛ وفي هذا المثال خطأ الترجمة متعمَّد، لكن لا فرق في نتائج أخطاء الترجمة بين كونها متعمَّدة أو غير متعمَّدة.

إنَّ فهْم لغة الآخر هو مفتاحٌ لفهم ثقافته ومعرفة حضارته، ولا يمكن أن يتحقق ذلك الفهم إلا إذا انتقلت أفكاره بطريقة صحيحة؛ حتى يكون التفاعل معها في محله، ولعل أحد أسباب التقليد الأعمى الذي يمارسه بعض أبناء الدول النامية، لأبناء الثقافات الأخرى، يكمن في سوء الترجمة (والترجمة هنا بمعناها الأوسع)؛ حيث لا يعرف هؤلاء، أن الأمور التي يقلدونها هي في الأصل، ترتبط بثقافات شعوبها، ولا يمكن أن تتواءم مع ثقافة هؤلاء، الذين يندفعون وراء تقليد ما لا يعرفون، ولا سبب لهم إلا محاولة الخروج من أنماطهم إلى أنماط غيرهم؛ ظنّاً منهم أنهم يخرجون إلى الأفضل أو إلى (النموذج المتطور).

وإذا كانت أخطاء التصحيف والتحريف يمكن تقويمها بالاستقراء والتَّتبُّع، إذا دارت في نطاق لغة واحدة؛ فإن أخطاء الترجمة لا تقتصر معالجتها على هذه الطريقة؛ لأن الحوار مع الثقافات الأخرى يتطلب رؤية صورة حقيقية لها، وهذه الصورة المطلوبة لن تتحقق في ظل لغة خطاب غير حقيقية (تتمثل في أخطاء الترجمة)؛ ولذلك قال الجاحظ (ت: ٢٥٥هـ) وهو يذكر صفات الترجمان الماهر: (ولا بدَّ للتُّرجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية)، «الحيوان» للجاحظ (١/ ٥٤).

ومما يجب التنبيه إليه أن أخطاء الترجمة، قد تصل إلى ذروة تعقيدها عند (ترجمة الأخطاء)؛ حيث تتعدد مظانُّ مصادرِ هذه الأخطاء، وربما تعسَّر تحديدها، وإذا تم تصحيح مضمون هذه الأخطاء في أثناء ترجمتها؛ فإن ذلك يعتبَر تغييراً للنص المترجَم، كما أن الترجمة الصحيحة لتلك الأخطاء الواردة في الترجمة الأولى، تعتبر تكراراً وترديداً لها، مِن شأنه أن يعمل على محاولة تأصيلها بغير بيِّنة، وقد يترتب على ذلك مصادمات بين الحضارات، ليس على المستوى الفكري والثقافي فقط؛ بل يمكن أن تصل إلى حد الحروب والنزاعات السياسية، وفي خضمِّ ذلك كله، غير بعيدٍ أن تكون أخطاء الترجمة، قد جاءت نتيجة تصحيف أو تحريف وقع في لغة الموضوع الذي يتناوله النص؛ وهذا كله يؤكد أهمية الجانب النقدي ومصاحبته لعملية الترجمة، بالطريقة المشار إليها في السطور السابقة، وهو أمر يسيرٌ إذا توافرت عوامله.

> **الترجمة تحتاج إلى إلمام واسع باللغة الأم ولغة الترجمة نحوياً وبلاغياً**

تحدث طوال حياته عن عظمة الإسلام وتفرده إنسانياً

مراد هوفمان.. هدية ألمانيا للمسلمين



علاء الدين فوتنزي

بعد حياة مليئة حافلة متسمة بالغزارة والجدة، ولائحة طويلة من العمل الفكري والتأليف، رحل عن عالمنا في يوم الإثنين (١٣ يناير ٢٠٢٠م)، الدبلوماسي والقانوني والكاتب المفكر الألماني المسلم الذي اعتنق الإسلام عام (١٩٨٠م) مراد ويلفريد هوفمان عن عمر ناهز الـ(٨٩) عاماً، بعد صراع طويل مع المرض، أحدثت وفاته- كما حياته- هزة في العالم الإسلامي وتناقلاً لسيرته ومؤلفاته وكلماته.

> تأثر بداية بفن العمارة الإسلامي الذي يشي بحضارة راقية

حيث قضى نصف عمره تقريباً في الدفاع عن الإسلام، داعياً له ومستشرفاً مستقبلاً زاهراً له عالمياً. وللراحل العديد من المؤلفات التي كتبها بعد اعتناقه الإسلام، يتناول معظمها قضية رئيسية، وهي مستقبل الإسلام وعلاقته بالغرب، وذلك في إطار من بحثه الفكري، عن بديل حضاري وثقافي للحضارة الغربية، التي هيمنت على العالم في العصر الحديث، ولا يغيب عن فطن أن تلك المؤلفات أحدثت نقاشات واسعة في الأوساط الثقافية والفكرية داخل ألمانيا وخارجها، حيث تحدث فيها عن عظمة الإسلام، وتفرده وقدرته كدين إلهي على قيادة البشرية في المستقبل، وكانت رحلة مراد هوفمان، التي دونها بقلمه رحلة فريدة وجميلة وعامرة بالأبعاد ومستحقة للاطلاع.

في عام (١٩٣١م)، وفي ألمانيا (أشافنبورغ) التي تخطو من نكبة الحرب العالمية الأولى، نحو نكبة الحرب العالمية الثانية، ولد مراد ويلفريد هوفمان، وعاش طفولته وانتمى مثل غيره من الفتيان إلى شبيبة هتلر، لكنه كان منتمياً كذلك إلى جماعة سرية مناهضة للنازية، وهو متزوج بسيدة تركية، واستقرّ في تركيا في السنوات الأخيرة من عمره، ولم يكن هُوفمان مفكراً جافاً بل تتكشف عواطفه و(صوفيته) المعتدلة بشكل جلي، من خلال تأثره بفن العمارة الإسلامي، الذي أبدى إعجابه الشديد فيه مبيناً: (ألهمتني أعمال معمارية، مثل قصر الحمراء في غرناطة، والمسجد الكبير في قرطبة بإسبانيا اليقين بأنها إفراز حضارة راقية رفيعة).

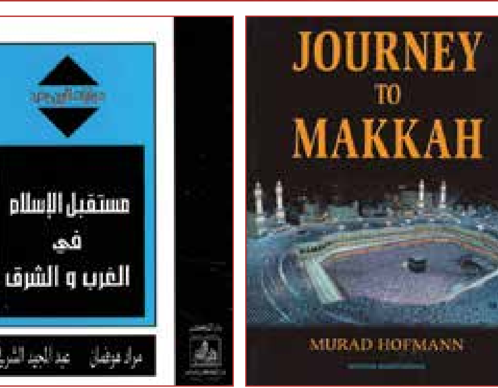
تركزت العديد من كتبه ومقالاته على وضع الإسلام في الغرب، وبعد (١١ سبتمبر) على وجه الخصوص في الولايات المتحدة، كما أنه أحد الموقعين على (مبادرة كلمة سواء)، وهي رسالة مفتوحة لعلماء المسلمين للقادة المسيحيين، تدعو إلى السلام والتفاهم، وكان هوفمان، رجلاً متأملاً ذا عقلية منظمة، وروح شغوف بالبحث عن الخلاص، أوصلته تأملاته في العقائد إلى استنتاج أن عقيدة الإسلام هي أصفى وأبسط تصور لله، ورأى في الإسلام عقيدة التوحيد الأولى، التي لم تتعرض لما تعرضت له العقائد الأخرى من تشويه وتزوير وانحراف.

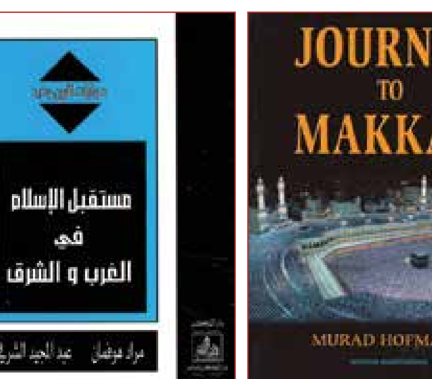
بدأ هوفمان بدراسة القانون بعد حصوله على شهادة البكالوريا في ميونخ، وتخرج في جامعة هارفرد، وحصل بعدها على الدكتوراه في القانون، وتعلم العزف على الجاز، وأسس رابطة محبي الباليه في ميونخ، وعمل لسنوات طويلة كناقد لفن الباليه في مجلات متخصصة، كما عمل منذ الخمسينيات في سفارة ألمانيا الإتحادية في الجزائر، وهذا ما جعله يشاهد عن قرب الثورة الجزائرية التي يبدو أنها أثارت اهتمامه الشديد ودفعته للتأمل، عمل هوفمان في وزارة الخارجية الألمانية من عام (١٩٦١م إلى ١٩٩٤م)، وكان متخصصاً في القضايا المتعلقة بالدفاع النووي ، كما شغل

كان رجلاً متأملاً بعقلية منظمة وروح شغوف بالبحث عن الخلاص



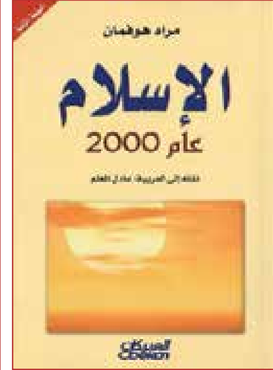
المسجد الكبير في قرطبة











من مؤلفاته

منصب مدير قسم المعلومات في حلف الناتو في بروكسل من عام (١٩٨٣م حتى ١٩٨٧م)، وسفيراً لألمانيا في الجزائر من (١٩٨٧م حتى ١٩٩٠م)، ثم سفيراً في المغرب من (١٩٩٠م حتى ١٩٩٤م).

تمتع هوفمان، بعضوية مؤسسة آل البيت للفكر الإسلامي في عمان، وعضوية المجلس المركزي للمسلمين في ألمانيا، وعضوية المجلس الشرعي لبنك بوسنة الإسلامي الدولي في سراييفو من عام (١٩٩٤م إلى ٢٠٠٨م)، ألقى هوفمان عشرات المحاضرات في (٣١) دولة حول العالم، ففي محاضرة تحت عنوان «الطريق الفلسفي إلى الإسلام» يؤكد هوفمان، أن مفهوم الخالق أو الإله في الإسلام، هو المفهوم القادر على الصمود في الزمن الحديث، لأنه هو الأكثر تجريداً ونزوعاً نحو الوحدانية، في مقابل المسيحية التي يمتلئ لاهوتها بالألغاز، ومن أبرزها مسألة الثالوث.

لطالما كان إسلام بعض الغربيين الأوروبيين أو الأمريكيين يحدث ضجة عالمية، لما يحمل ذلك من أهمية لعالمية الدين الإسلامي وانتشاره بين الأمم، وإمكانية الحديث عن الإسلام، من قبل أبناء تلك الأمم وبلغاتهم لا من قبل شخصيات دخيلة عليهم، وقلة قليلة من الغربيين، الذين أسلموا كان لهم دور بارز في حياة شعوبهم، لما يحمل ذلك من مشقة في نقل وجهة نظرهم وأفكارهم إلى تلك الأمم، التي تعتنق ديانات مختلفة، وتتبنى أو لا تخالف ما تحمله (السياسة الغربية) من أفكار سلبية تجاه الإسلام، إضافة إلى ما يواجهونه من مضايقات وحملات تشويه.

هكذا كان إسلام الدبلوماسي والقانوني الألماني البارز مُراد ويلفريد هوفمان، يقول في كتابه (الطريق إلى مكة) أنه تعرض في مقتبل عمره لحادث مرور مروّع، فقال له الجرّاح بعد أن أنهى إسعافه: (إن مثل هذا الحادث لا ينجو منه في الواقع أحد، وإن الله يدّخر لك يا عزيزي شيئاً خاصاً جداً)، وصدّق القدر حدس هذا الطبيب إذ اعتنق د. هوفمان، الإسلام بعد دراسة عميقة له، وبعد معاشرته لأخلاق المسلمين الطيبة في المغرب العربي، ولما أشهر إسلامه حاربته الصحافة الألمانية محاربة ضارية، حتى أمه لما أرسل إليها رسالة أشاحت عنها وقالت: ليبقَ عند العرب!

مراد ويلفريد هوفمان

الرحلة إلى الإسلام

يوميات دبلوماسي ألماني

١٩٥١-٢٠٠٠م

نقله إلى العربية

د. محمد سعيد دباس

العبيكان Obeikan

قال لي صاحبي أراك غريباً بين هذا الأنام دون خليلِ

قلت: كلا، بل الأنامُ غريبٌ أنا في عالمي وهذي سبيلي

ولكن هوفمان لم يكترث بكل هذا، يقول: (عندما تعرضت لحملة طعن وتجريح شرسة في وسائل الإعلام بسبب إسلامي، لم يستطع بعض أصدقائي، أن يفهموا عدم اكتراثي بهذه الحملة، وكان يمكن لهم العثور على التفسير في هذه الآية (إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ).

يذكر د. هوفمان أن من أسباب تحوله إلى الاسلام، ما شاهده في حرب الاستقلال الجزائرية، وولعه بالفن الإسلامي، إضافة إلى التناقضات التي تواجهه في العقيدة المسيحية.

وقد ترك لنا الدكتور هوفمان كتباً قيمة وتراثاً فكرياً غزيراً وفريداً، ولا مرية أنه ستنتفع به الأجيال والأمم القادمة، ألا وهي: (الإسلام كبديل (الذي أحدث ضجة كبيرة في ألمانيا). ويوميات ألماني مسلم. والإسلام في الألفية الثالثة: ديانة في صعود. ورحلة إلى مكة. والإسلام عام ألفين).

توصل إلى أن عقيدة الإسلام هي أصفى وأبسط عقائد التوحيد دون تشويه وتزوير

اعتنق الإسلام بعد دراسة عميقة ومعايشة للمسلمين في المغرب العربي

.. وما ينفع الناس يبقى



د. عبدالعزيز المقالح

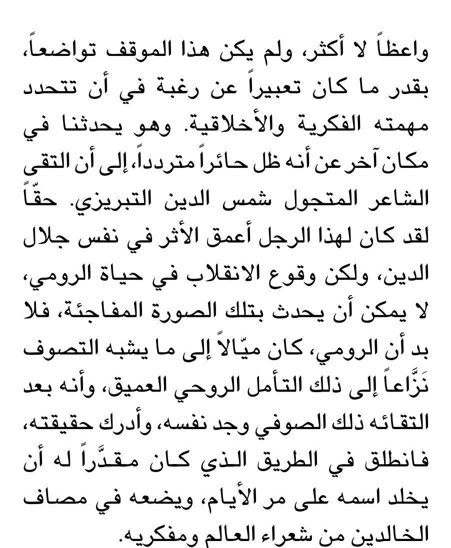
تلك حقيقةٌ لا خلاف ولا اختلاف حولها أو معها، أن ما ينفع الناس يمكث في الأرض، وما لا ينفعهم يتبدد كذرات الهواء؛ ومن أعلام الرؤية الروحية الواسعةِ المدى أولئك الذين أخلصوا لحقائق المعنى، جلال الدين الرومي في مثنوياته المدهشة، والتي هي إلى الفكر العميق أقرب منها إلى النزعة التصوفية أو ما يشبه ذلك من رؤى. يقول جلال الدين الرومي، في أولى مثنوياته إنه تلقى تعليمه الأولي على يد أبيه، ثم أحد أصدقاء أبيه، الذي كان يُدعى (برهان الدين محقق الترمذي). ومما روي أنه ذهب إلى الشام بناءً على نصح أستاذه برهان الدين، وأنه أقام فيها سنوات، وكان في دمشق حينذاك الصوفي الكبير محيي الدين بن عربي، والذي أصبح واحداً من العلماء الأفذاذ، الذين يتباهى بهم العالم الإسلامي في مشرقه ومغربه.

ومن الإشارات ذات الدلالة العميقة، ما يُقال من لقاءٍ تم بينه وبين ابن عربي. وما يلاحظه القارئ المتعمق في وجود نقاط مشتركة بين العلَمين العظيمين. وقد عاش جلال الدين في مدينة قونية، وتولى التدريس فيها بعد وفاة أستاذه برهان الدين محقق سنة (٦٣٨هـ)، لا يفارقها إلّا ليعود إليها. وهناك تجمع حوله عدد من التلاميذ والمريدين، ولم يكن جلال الدين حينذاك يشتغل بنظم الشعر، كما أنه لم يؤثَر عنه اتباع طريقة الصوفية التي عُرف بها فيما تلا ذلك من الأيام، وأصبح يمثل علماً من أكبر أعلامها.

لقد ظهرت عبقرية الرومي كشاعر، في فترة كان قد بلغ فيها مرحلة متقدمة من النضج الفكري والنفسي، ولكن العجيب في تلك العبقرية، أنها جعلت نتاجه العقلي بعد أن فارق الأربعين، يختلف اختلافاً كليّاً عن نتاجه السابق ذاك.

لقد كان واعظاً، وعُدَّ من الفقهاء الأحناف، فأصبح صوفيّاً فناناً شاعراً، وحكيماً أخلاقيّاً، وفيلسوفاً إنسانيّاً. وقد عُرف عنه أنه رفض محمول الصوفية والشعر معاً، واعتبر نفسه

نجح في أن يكون شاعراً له مكانته أكثر من متصوف أو داعية روحي



واعظاً لا أكثر، ولم يكن هذا الموقف تواضعاً، بقدر ما كان تعبيراً عن رغبة في أن تتحدد مهمته الفكرية والأخلاقية. وهو يحدثنا في مكان آخر عن أنه ظل حائراً متردداً، إلى أن التقى الشاعر المتجول شمس الدين التبريزي. حقّاً لقد كان لهذا الرجل أعمق الأثر في نفس جلال الدين، ولكن وقوع الانقلاب في حياة الرومي، لا يمكن أن يحدث بتلك الصورة المفاجئة، فلا بد أن الرومي، كان ميّالاً إلى ما يشبه التصوف نَزّاعاً إلى ذلك التأمل الروحي العميق، وأنه بعد التقائه ذلك الصوفي وجد نفسه، وأدرك حقيقته، فانطلق في الطريق الذي كان مقدَّراً له أن يخلد اسمه على مر الأيام، ويضعه في مصاف الخالدين من شعراء العالم ومفكريه.

ومن الملاحظة الأخيرة، تبين أنه نجح في أن يكون شاعراً كبيراً له مكانته في عالم الشعر، أكثر منه متصوفاً أو داعية روحيّاً. وفي مقدمة الترجمة العربية لأعماله الشعرية، تشير تلك المقدمة إلى ما يلي:

لقد كان هذا الشاعر صوفيّاً، اختار التصوف سبيلاً في حياته العملية، واختاره فلسفة ووَحياً لفكره وفنه الرفيع، ولقد امتزجت حياته الفكرية بحياته العملية، بصورة جعلت تصوفه مزيجاً من الفلسفة والحكمة العملية.

ليس تصوف شاعرنا من ذلك النوع السلبي الذي يدع الحياة وما فيها، ويدعو إلى هجرها والغنى عنها كليةً، ويعدُّها شَرّاً تورطت به البشرية، بل هو تصوفٌ بَنَّاء، يستمد عناصره من الإنسان، ويتعمق في بحث مشاكله الروحية والعملية، ويحاول أن يرسم له المُثُل العليا في الفكر والعمل. يُعنى بالحياة التي يحياها البشر، كما يُعنى بالمصير الذي يطمحون إليه ويتوقعونه بعد مفارقة هذه الحياة. وليس شاعرنا مبدع هذا الاتجاه في التصوف، ولكنه أفصح الألسنة في التعبير عنه، وألمع العقول في إبداع فلسفته وابتكار أفكاره.

لقد كُتبت عن حياة جلال الدين كتابات كثيرة، ولكن الحقائق التي تُستخلص من هذه الكتابات قليلة إلى حد بعيد. نقرأ في سيرة هذا الشاعر أخباراً عن معجزات وخوارق تمت على يده، ونطلع على صور لإنسانٍ طاقتُهُ ومستواه فوق البشر العاديين، ومثل هذه الكتابات أوحى بها حُبُّ أتباعِه له، وتكريمهم لذكراه، وتعظيمهم لِشَخصِه بصورة أخذت تنمو مع الأيام. فلنقتصر هنا على ذكر الحقائق التي يمكننا أن نستخلصها عن حياة الشاعر، معرضين عن أحاديث الخوارق والمعجزات وما صحبها من مبالغات. وقد وردت على لسان الرحّالة المعروف (ابن بطوطة) أنه مر بقونية بعد وفاة الشاعر بنحو ستين عاماً، وكتب عنه ما يلي: وبهذه المدينة تربة الشيخ الإمام الصالح القطب جلال الدين المعروف بـ(مَولانا) وكان كبيرَ القَدر، وبأرض الروم طائفة ينتمون إليه، ويُعرفون باسمه، فيقال لهم (الجلالية).. وعلى تربته زاوية عظيمة فيها الطعام للوارد. ويُذكر أنه كان في ابتداء أمره فقيهاً مدرساً يجتمع إليه الطلبة بمدرسته بقونية، فدخل يوماً إلى المدرسة رجل يبيع الحلوى، القطعة منها بفلس، فلما أتى مجلس التدريس قال له الشيخ: (هاتِ طبقك) فأخذ الحلواني قطعة منه وأعطاها للشيخ فأخذها الشيخ بيده وأكلها، فخرج الحلواني، ولم يُطعِم أحداً سوى الشيخ، فخرج الشيخ في اتباعه وترك التدريس، فأبطأ على الطلبة، وطال انتظارهم إياه، وخرجوا في طلبِهِ، فلم يعرفوا له مستقرّاً. ثم إنه عاد إليهم بعد أعوام، وصار لا ينطق إلّا بالشعر المتعلق (المزدوج) الذي لا يُفهم، فكان الطلبة يتبعونه ويكتبون ما يصدر عنه من ذلك الشعر، وألَّفُوا منه كتاباً سموه (المثنوي). وأهل تلك البلاد يعظمون ذلك الكتاب ويعتبرونه كلامه، ويعلمونه ويَقرؤونه بزواياهم في ليالي الجُمعات.

وهنا ينبغي أن ندرك أن حياة الأعلام والعظماء، في التاريخ الإسلامي، هي مصدر من مصادر هذه الثقافة الروحية ثقافة الأمة، التي جَمعت من أطراف مختلفة هذا الرصيد الإنساني العظيم، ونشرت ظلاله في حياة الإسلام والمسلمين، منذ ذلك الوقت المبكر وحتى هذا الزمان.

نهايات القرن التاسع عشر..
والتحول الجوهري في حياة المصريين

كانت نهايات القرن التاسع عشر في مصر بمثابة تحول جوهري في حياة المصريين، بعد أن أتيح لبعضهم أن يتلقى تعليمه في أوروبا، وهي التجربة التي وفرها محمد علي (١٨٠٥-١٨٤٩) لقطاع كبير من أبناء المصريين. وهي تجربة أتت ثمارها خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وبرغم احتلال بريطانيا لمصر (١٨٨٢)، فإن الدولة المصرية كانت قد امتلكت برنامجاً في التعليم والثقافة والمعرفة.


د. محمد صابر عرب

وقد انخرط قطاع كبير من المصريين في العمل السياسي من خلال حركة وطنية تنوعت اتجاهاتها ما بين السياسة والثقافة والعمل الاجتماعي، وقد نجم عن ذلك ظهور شخصيات كبيرة، أكسبت الحياة المصرية روحاً جديدة، برغم تباين الاتجاهات ما بين المطالبين بالاستقلال السياسي، من قبيل مصطفى كامل ومحمد فريد وغيرهما.. وما بين المطالبين بالعناية بالتعليم والثقافة وشيوع ثقافة الوعي. وقد

اعتقد أنصار هذا الاتجاه، أن هذه الأهداف لو تحققت سوف يكون الاستقلال نتيجة طبيعية.

تزعّم هذا التوجه شخصيات كثيرة، في مقدمتهم محمد عبده ولطفي السيد وقاسم أمين وسعد زغلول، وغيرهم كثيرون.. وما بين التيارين الكبيرين اختار قاسم أمين (١٨٦٣-١٩٠٨) طريقاً لم يكن بعيداً عن التيارين الكبيرين، بعد أن درس القانون في جامعة مونبلييه في فرنسا، وهو ما أكسبه ثقافة جديدة أهلته لكي يمتلك رؤية واضحة، من خلال العمل الاجتماعي والتعليمي. لذا فتح حواراً مع المثقفين والمستشرقين الفرنسيين، من خلال الصحافة الفرنسية، فضلاً عما راح يكتبه في صحف مصرية كثيرة معبراً عن رؤيته بكل وضوح.

حينما راحت الصحافة الفرنسية تشكك في جدوى استقلال مصر، وهو مجتمع تحتل فيه المرأة درجة متدنية، فضلاً عن مثالب أخرى كثيرة كظاهرة تعدد الزوجات وانتشار ظاهرة الطلاق دون قيد على الرجل، وهي ذات القضايا التي شغلت اهتمام قاسم أمين.

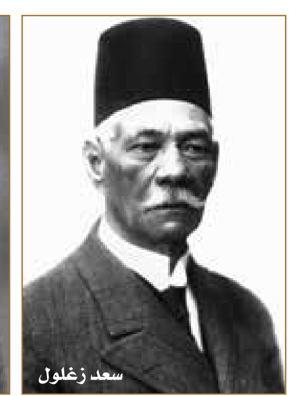
تنوعت كتابات الرجل ما بين السياسة والقانون والقضايا الاجتماعية، وقد عُني المؤرخون بما كتبه الرجل في كتابيه الشهيرين: (تحرير المرأة ١٨٩٩) و(المرأة الجديدة ١٩٠٠)، بينما الرجل كانت له أعمال أخرى جاءت على شكل ردود على ما كتبه (دوق داركور) من مثالب تنال من الإسلام عقيدةً وشريعة، وكانت ردود قاسم أمين على درجة عالية من الشجاعة والجرأة حينما خصص كتاباً للرد على هذه المزاعم، وقد عُني الرجل بالإجابة عن سؤال لعله مايزال مطروحاً حتى الآن: لماذا تخلف المسلمون؟ ولماذا انتشرت فيما بينهم البدع والخرافات؟ ولماذا الاستسلام للنص دون إعمال العقل؟ وهي أسئلة كان يتحرج الكثيرون من طرحها. لكن قاسم أمين قد امتلك الجرأة في طرح هذه الأسئلة، وهو ما يفسر عنايته بالتعليم، وحرصه على أن يتساوى الشاب والفتاة في هذا الحق الطبيعي والإنساني، لذا كان

تزعم العناية بالتعليم والثقافة شخصيات كثيرة في مقدمتهم محمد عبده ولطفي السيد وقاسم أمين وسعد زغلول



من أوائل الداعين لإنشاء الجامعة المصرية، ومن بين المؤسسين لمجلس أمنائها، وإتاحة الفرصة للشباب والفتيات على قدم المساواة لكي ينهلوا من علمها.

نذر قاسم أمين نفسه للرد على (دوق داركور) من خلال كتاب لم يتوقف عنده الباحثون كثيراً، كتبه بالفرنسية لكي يقرأه الفرنسيون، كان عميقاً في ردوده على الإساءة التي لصقها هذا الفرنسي بالمصريين وبعقيدتهم الدينية، التي قال الرجل بأنها سر تخلفهم، وكانت ردود قاسم أمين بمثابة حوار حضاري رائع تناولته كل الأوساط الفرنسية، وهو دفاع لم يكن بإمكان أحد ممن هاجموا الرجل وأهالوا عليه التراب بسبب آرائه في قضايا المرأة، وقد تناولت الصحف الفرنسية ما كتبه قاسم أمين رداً على إهانات داركور الذي قال بأن تعدد الزوجات يتعارض مع قيم الحضارة المعاصرة، بينما اعتبرها قاسم أمين ليست ظاهرة عامة وإنما أجازها الإسلام بشروط في مقدمتها (العدالة) التي أكد القرآن الكريم أن من الصعب تحقيقها (ولن تعدلوا)، وهي نفس الآراء التي كان يقول بها الإمام محمد عبده ، وما ورد عن (داركور) بشأن الطلاق فإن الإسلام جعله أبغض الحلال، وقد أباحه لضرورة تستحيل بعدها الحياة بين الرجل والمرأة .

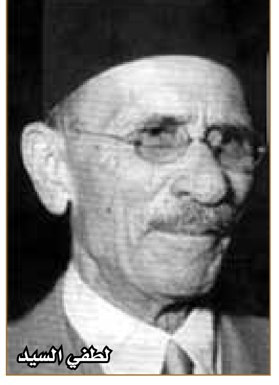

سعد زغلول


محمد فريد

مصطفى كامل

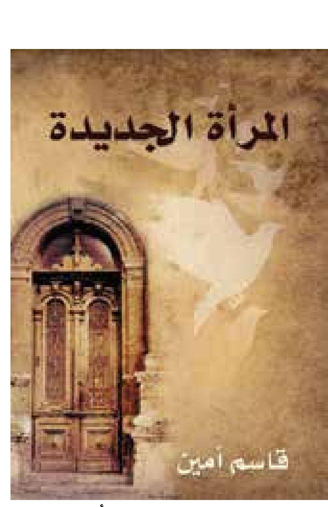

قاسم أمين


محمد عبده


لطفي السيد

أحدث كتاب (تحرير المرأة) ردود فعل سلبية أثارت عليه أنصار الجمود في مصر، وهاجموه بكل شدة وقسوة، وقد ابتعدوا كثيراً عن المقاصد الكبرى للشريعة الإسلامية بمعانيها السامية وأهدافها النبيلة، لمجرد أن الرجل يقول بضرورة تعليم المرأة لكي تحتل مكانتها في المجتمع.

إلى جانب استقلال مصر اهتم المثقف المصري بالقضايا التي شغلت الناس اجتماعياً



غلاف «المرأة الجديدة»


مساهمة نسائية وطنية (١٩١٩)





مصر عادت شمسك الذهب

القاهرة في القرن التاسع عشر

كان قاسم أمين على وعي كامل بجوهر الإسلام ومقاصده العامة، حينما قال إن ثمة عوامل كثيرة وراء تخلف المسلمين، في مقدمتها افتقاد المجتمع دور المرأة المتعلمة، باعتبارها الأساس لإعداد جيل ينهض بالأمة من كبوتها، وراح يقدم أمثلة من التاريخ عن المرأة المسلمة التي شاركت الرجل في كل مناحي الحياة، فهي راوية للحديث ومسؤولة عن ذمتها المالية، ومشاركة بالقتال في ظهر الرجل، تعضده وتقوي من أزره، بينما كان واقعها مأساوياً في نهاية القرن التاسع عشر، من بيت زوجها أو أهلها إلى القبر!

لم يكن قاسم أمين في كل ما كان يقول به بعيداً عن جوهر الإسلام، حتى عقد الزواج الذي عرفه الفقهاء بأنه عقد يملك به الرجل بضع امرأة. بينما القرآن الكريم قد جعله سكينة ومودة ورحمة، وشتان ما بين مفهوم القرآن الكريم للزواج ومفهوم بعض الفقهاء وقتئذٍ بشأن الزواج. فهو في ثقافة الفقهاء علاقة مادية محضة، بينما هو بنص القرآن علاقة قوامها المودة والرحمة والمشاركة.

لاحظ قاسم أمين ظاهرة كثرة الطلاق، وما يترتب عليه من تشريد الأبناء وانهيار كيان الأسرة، وقد أخذ على الفقهاء تساهلهم في هذه القضية برغم خطورتها، حينما يقولون إن مجرد تلفظ الزوج بلفظ الطلاق حتى وإن لم يكن القصد هو الطلاق بمعناه الحقيقي، حينئذٍ يقع الطلاق. وكان الرجل على وعي كامل بشأن قضية خطيرة كهذه، فالطلاق عمل يُقصد به فسخ عقد الزواج، وهو ما يستوجب وجود نية حقيقية للطلاق، لذا فالطلاق أمام القاضي قد يكون فرصة للتوفيق بين الزوجين حفاظاً على كيان الأسرة. وهكذا جاءت كتابات قاسم أمين في مجملها بمثابة ثورة فكرية واجتماعية امتلك صاحبها صراحة في القول وشجاعة في التعبير عما يؤمن به، بينما رأى كثيرون بأن ما كتبه الرجل ليس معلوماً من الدين بالضرورة. كان قاسم أمين، واضحاً في رأيه حينما قال: (العار أن نظن في أنفسنا الكمال وننكر نقائصنا، وندعي أن عوائدنا هي أحسن العوائد، وأن نعاند الجميع دون حوار أو منطق أو إعمال للعقل أو المصلحة).

لقد انقضى قرن وعقد من الزمان على أفكار واجتهادات هذا المصلح الاجتماعي الكبير، وعلى الرغم من ذلك، فإن الكثير مما طرحه مايزال ماثلاً للعيان بمثابة عبء ثقيل، يعوق انطلاق مجتمعاتنا نحو تحقيق أهدافها ومقاصد شريعتها.

> **فتح المثقفون المصريون مع المستشرقين حواراً من خلال الصحافة الفرنسية**

> **حتى عند احتلال بريطانيا كانت الدولة المصرية قد امتلكت برنامجها التعليمي الثقافي المعرفي**



في اللوفر.. بحثاً عن الموناليزا

خوسيه ميغيل بويرتا

أول يوم فتح متحف (اللوفر) فيه أبوابه هذه السنة الحالية، والتي سرعان ما ستتحول للأسف إلى سنة جائحة كورونا العالمية، التحمنا، أنا وأسرتي، في أحد الصفوف الحاشدة، لأناس أتوا من أنحاء المعمورة لمشاهدة كنوز المتحف، ومن بينها، إن لم يكن على رأسها، لوحة (الموناليزا) أو (الجيوكندا) الشهيرة بريشة ليوناردو دافينشي، التي رسمها في إيطاليا واحتفظ بها حين انتقل في عام (١٥١٦) إلى فرنسا للعمل هناك حتى رحيله في عام (١٥١٩) في قصر كلوس لوزي، جنوب غربي باريس، تحت رعاية الملك فرنسوا الأول.

رويداً رويداً ابتلع هرم اللوفر الزجاجي طوابير السياح في مركز الساحة الشاسعة لقصر اللوفر العائد إلى القرن (١٢م) والذي أعيد تشييده عدة مرات بين القرنين (١٦ و١٨م) وتم افتتاحه كمتحف للشعب أثناء الثورة الفرنسية في عام (١٧٩٣). وفي الثمانينيات من القرن الفائت، خضع المتحف لتغيير مهم، حيث أنشئ الهرم الزجاجي الكبير الذي صممه المهندس الأمريكي الصيني الأصل (ليو مينغ بيي) في عام (١٩٨٩) ضمن جدال واسع اجتاح المجتمع الفرنسي واتهم في خضمه الرئيس الحاكم آنذاك، فرنسوا ميتران، بمطمح التضخم الشخصي. بيد أن شكل الهرم الزجاجي، الذي اختاره مصممه لبناء المدخل الرئيسي الجديد والضروري للمتحف، بالاستناد إلى خطة عائدة إلى القرن (١٩) لتشييد هرم كبير هناك تكريماً للإمبراطور نابوليون، وكذلك كإيماءة إلى الكنوز الفرعونية المشهورة المعروضة في اللوفر، غدا بمرور الوقت شعاراً للمتحف، حيث تباع كل أصناف الهدايا، مرفقة بصورته في متاجر اللوفر وباريس، إلى جانب العديد من الهدايا التذكارية الممهورة بصورة الموناليزا، الرمز الآخر بامتياز للوفر.

وعلى الرغم من أننا قررنا رؤية لوحة ليوناردو، كفاتحة لزيارتنا ما دامت الساعة مبكرة، وعدد السياح لايزال منخفضاً نسبياً، ومع أننا استعملنا خرائط المتحف، وتتبعنا الإشارات الكثيرة التي تحمل صورة صغيرة للموناليزا وسهماً للتوجيه، فقد وجدنا أنفسنا تواً في قاعات مملوءة بخزفيات يونانية رائعة، بعضها بالخلفية السوداء وأخرى بالخلفية الحمراء المزخرفة بمشاهد الحروب والأساطير والحياة اليومية، تتلوها صالات مترامية الأطراف تقطنها مجموعات من أشهر التماثيل الإغريقية الكلاسيكية التي استوقفتنا لنتأمل مهارة نحاتيها الإغريق، أمثال براكسيتيليس، صاحب (أبولوس فتى محلقاً إلى التنين)، وفيدياس، نحات مقاطع أفاريز البارثينون المعروضة هناك، والتي تظهر تصوير أجساد بشرية في منتهى الجمال ومرتدية ملابس شفافة طقوسية. في ذلك الحيز انجذبنا إلى منحوتات العصر الهلنيستي الباهرة، وتمادينا في مشاهدة منحوتة (ديانا صيادة)، والتي تمثلها مخرجة بيمناها سهماً من علبة معلقة على ظهرها، بينما تمسك بيسراها قرون أيل واثب إلى جنبها دون أن تزول ملامح الاتزان والرضا عن وجهها.

وماذا نقول عن (فينوس دي ميلو)، أيقونة أخرى لمتحف اللوفر، بل ولتاريخ الفن بشكل عام، والذي تصرّف بصورتها السورياليانِ مان راي ودالي، كما تصرّف مارسيل دوشامب وغيره بصورة الموناليزا، مشوشاً إياها للتعبير عن تمردهم ضد مفهوم (الفن) المعترف عليه. لكن تلك (فينوس)، الحب والجمال، ماتزال في ركنها في اللوفر، فاقدة ساعديها، لولبية الحركة، ومبدية ابتسامة مكظومة واثقة بنفسها، ومستهويةً أفواجاً من الطائفين حولها. وعلى مقربة منها تقف (فينوس فريخوس)، وهي نسخة رومانية كاملة عن الأصل اليوناني، تسترق الطرف، باسمة ورضية بذاتها، إلى التفاحة الذهبية التي في يسراها، والتي منحت للجميلة التي تسببت في حرب طروادة، ولذلك تعرف أيضاً بـ(تفاحة الخلاف).

وبحثاً عن الطريق المؤدية إلى لوحة (موناليزا)؛ نزلنا إلى قبو جناح التحف اليونانية، وعبرنا قاعة التماثيل الإترورية؛ حضارة شبه الجزيرة الإيطالية التي انحدرت منها الحضارة الرومانية. هناك رحبت بنا ابتسامات منحوتات الضرائح الإيترورية الذائعة الصيت، كضريح (ثِرْبيتيري) يكلله تمثال طيني ملوّن لزوجين يبتسمان بفرح منبطحين على مرقدهما في مأدبة الآخرة.

وكـون الـوقـت بـات ضـيـقـاً والإرهــاق ملحوظاً، آثرنا اغتنام الفرصة وزيارة جناح حضارات وادي الرافدين القديمة، وهو جناح كنا قد عزمنا على زيـارتـه بكل الأحـوال. بالطبع أحسنّا الخيار، فبمجرد ولوجنا أبصرنا الخواتم والنقوش الأكادية المشهورة، وأحد أهم تحف تاريخ الإنسانية، ألا وهي مسلة قوانين حمورابي، أول قـانـون مسجل في التاريخ، مكتوب باللغة المسمارية على حجر ديوريت الأسود، وكذلك بضعة تماثيل منحوتة على الصخر البركاني، عينه تمثل كوديا، ملك لكش السومري (القرن ٢٢ ق.م). في أحدها نراه جالساً كسيد السلام ويداه مشبكتان فوق ركبتيه محدقاً بعينيه إلى الأمـام، ومحلىً بواحدة من أقدم ابتسامات السعادة المرسومة في تاريخ الفن. وفي تمثيل آخر، كوديا يأخذ جرة مياه الحياة مظهراً البسمة الكريمة نفسها، بينما يقوم كوديا في التمثالين الآخرين، الـفـاقـدَي رأسيهما وابتسامتيهما، بـدور المهندس صاحب مخطط المعبد ومالك مسطرة القياس المقدس. أما تمثال الوكيل إيبيخ إيل، حضارة ماري (نحو ٢٤٠٠ ق.م)، الذي يجاور تماثيل كوديا هناك، فهو قاعد مضموم اليدين كالمصلي، فمغناطسية عينيه الجاحظتين وابتسامته لا تقاوم، وتنقل المرء إلى زمن غابر أبـدي. وعند مغادرتنا مهد الحضارات تلك، حيينا أزواج الثيران المجنحة التي كانت تحمي أبواب قصر سرجون الثاني في خرسباد (القرن ٨ ق.م) وهي الآن تبتسم سعيدة مختلسة النظر إلى طفلة تلعب بين أقدامها على غفلة من حراس المتحف. من هنا استأنفنا الهرولة لكسب الوقت وعبرنا حيز (لوحات الفيوم) (القرن الأول ميلادي)، أعجوبة فن البورتريه، التي تبعث وجوه النساء والرجال ذوي الشأن المرسومة بواقعية مدهشة على توابيتهم الخشبية نداءً صامتاً وملحاً للمارّة متسولةً الرجعة إلـى الدنيا. ثم مررنا بالمصادفة بجناح الفن الإسلامي الجديد المفتتح في عام (٢٠١٢) في أحد فناءات اللوفر مغطى بسقف حديث بشكل خيمة أو بساط سحري، وأسعدتني مشاهدة أشهر العاجيات الأموية القرطبية، علبة المغيرة، التي بدت لي أصغر مما تصورت وأبهرتني دقة أحفارها الآدمية والنباتية والخطية، كما أعجبتني معاينة تمثال الأسد البرونزي المكتشف في مونثون (شمالي إسبانيا)، ذي الذنب المتحرك والمزخرف بالنقش الكوفي (بركة كاملة، نعمة شاملة) المعبر عن أعز مرامي الإنسان. غضضنا النظر عن تحف إسلامية أخرى رائعة، تعيش حياة ثانية إلى جانب روائع الفن العالمي.

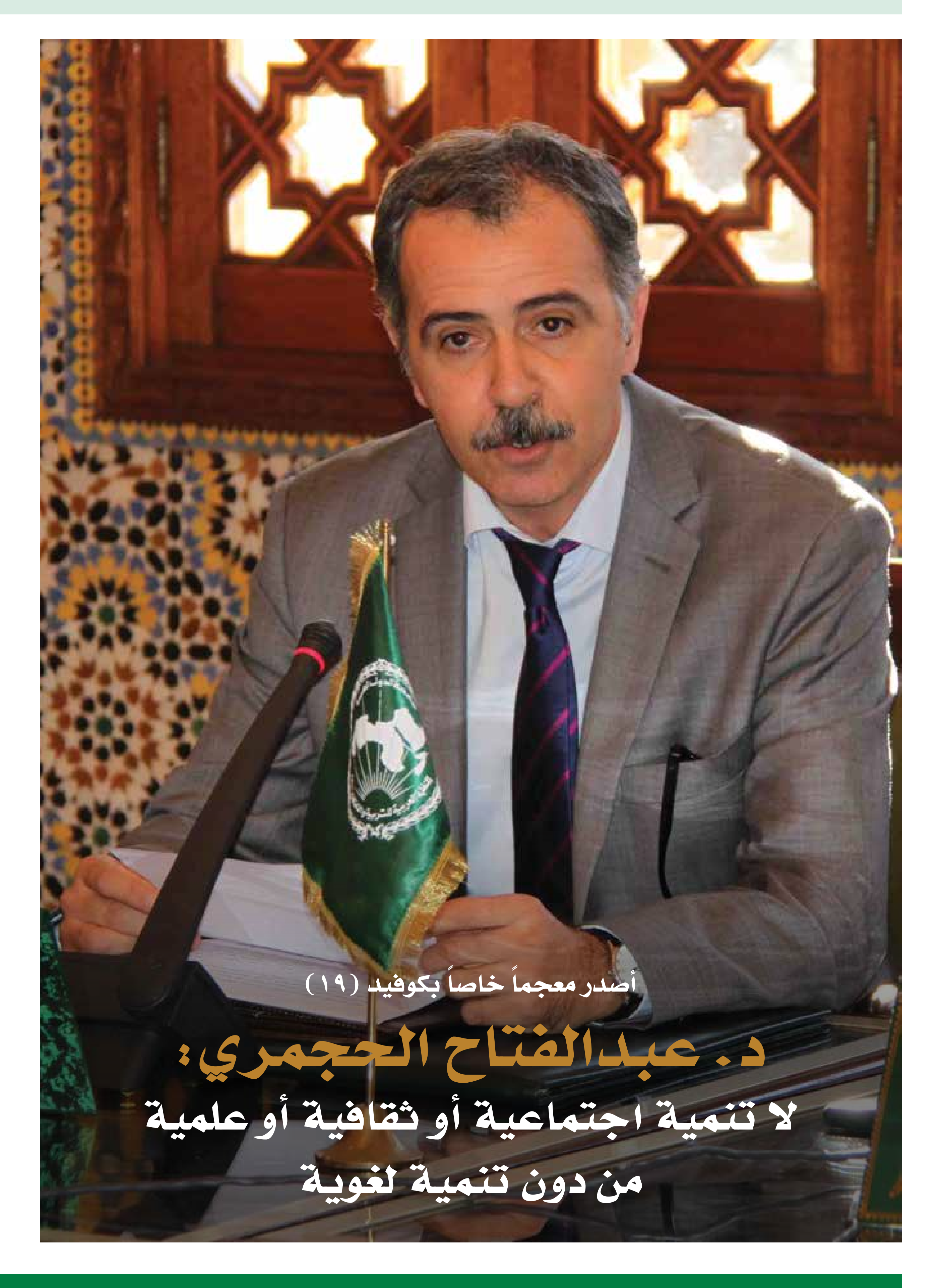
وعدنا أدراجنا نحو حيز النهضة الإيطالية، وقبيل بلوغ هدفنا، باغتنا تمثالا العبدان (الثائر) و(المحتضر) لمايكل أنجلو المنحوتان لضريح الـبـابـا يوليوس الـثـانـي، والـلـذان يتشنج بدنهما، ولكن دون أن يتأثر محياهما الموحيان بـراحـة الضمير، وكـذلـك تمثال النحات الإيطالي أنطونيو كانوبا وروعته (قبلة الحب) (١٧٩٣). في النهاية؛ وصلنا إلى ممر فسيح مجهز بسلسلة من الحواجز لضبط الطابور والإعلانات عن الموناليزا. أسرعنا إلى حرم الموناليزا، فلقينا القاعة العملاقة نصف مشغولة، لكن كمية الزوار دفعتنا إلى الانصراف بعد إلقاء نظرة إلى طيف اللوحة الماثلة في الأفق كأنها لطخة داكنة عائمة فوق رؤوس الجمهور. لست أدري إن كان توزيع إشارات الموناليزا مجرد حيلة من مسؤولي المتحف لتسيير الزوار في شتى حقب تاريخ الفن وتفادي اكتظاظهم أمام لوحة ليوناردو، ولكن الحق أن هذه الزيارة أتاحت لنا الفرصة للإطلال على تاريخ الابتسامة في الفن، ولذا لم نشعر بالإحباط لدى وداعنا للموناليزا عن بُعد، وكـأن لوحة ليوناردو راسخة في ذهن الجميع، تذكرنا، ونحن نغادر اللوفر، بأنها رسمت بعد قرن من وقـوع أشد وبـاء عرفته الإنسانية، وأن بحوث ولـوحـات ليوناردو والنهضويين، رديفة لانتصار الإنسان الجديد على ظـلام الجهل والـمـوت، وأن ابتسامة الموناليزا، وهي الابتسامة المعتادة لكل إناث لوحات ليوناردو، ليست قهقهة ديونيسوس، الداعي إلى تدمير قوانين المجتمع، بل حركة خفيفة لشفتيها ووجه يشع سعادة مكنونة.. جالسة أمام شباك مفتوح على أرياف هـادئـة ومترامية.. موناليزا؛ تضع يمناها على يسراها مرتاحة، وتنظر إلى جمهورها لتريهم جمال التساوي بين الشطرين الدنيوي والروحي للإنسان.

عبر أروقة اللوفر نرى آثار حضارة شبه الجزيرة الإيطالية التي انحدرت منها الحضارة الرومانية

اغتنمنا الفرصة وزرنا جناح حضارة وادي الرافدين الذي يضم أهم تحف تاريخ الإنسانية

مررنا بجناح الفن الإسلامي وأبهرتنا التحف الإسلامية التي تعيش إلى جانب روائع الفن العالمي

لاحظنا أن ابتسامة الموناليزا هي الابتسامة المعتادة لكل إناث لوحات ليوناردو دافينشي



أصدر معجماً خاصاً بكوفيد (١٩)

د. عبدالفتاح الحجمري:

لا تنمية اجتماعية أو ثقافية أو علمية من دون تنمية لغوية

بادر مكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم /ألكسو التابعة لجامعة الدول العربية أخيراً إلى إصدار معجم علمي مهم حول كوفيد ١٩ وجائحة كورونا. هذه المواكبة المعجمية للجائحة، تدفعنا إلى محاورة مدير المكتب منذ (٢٠١٢م) الدكتور عبدالفتاح الحجمري، الباحث اللغوي والناقد الأدبي المغربي المعروف، الرئيس السابق للجمعية المغربية للتنسيق بين الباحثين في الآداب المقارنة، وذلك للاقتراب أكثر من دينامية المكتب ومجهوداته الحثيثة في المجال المعجمي.



ياسين عدنان

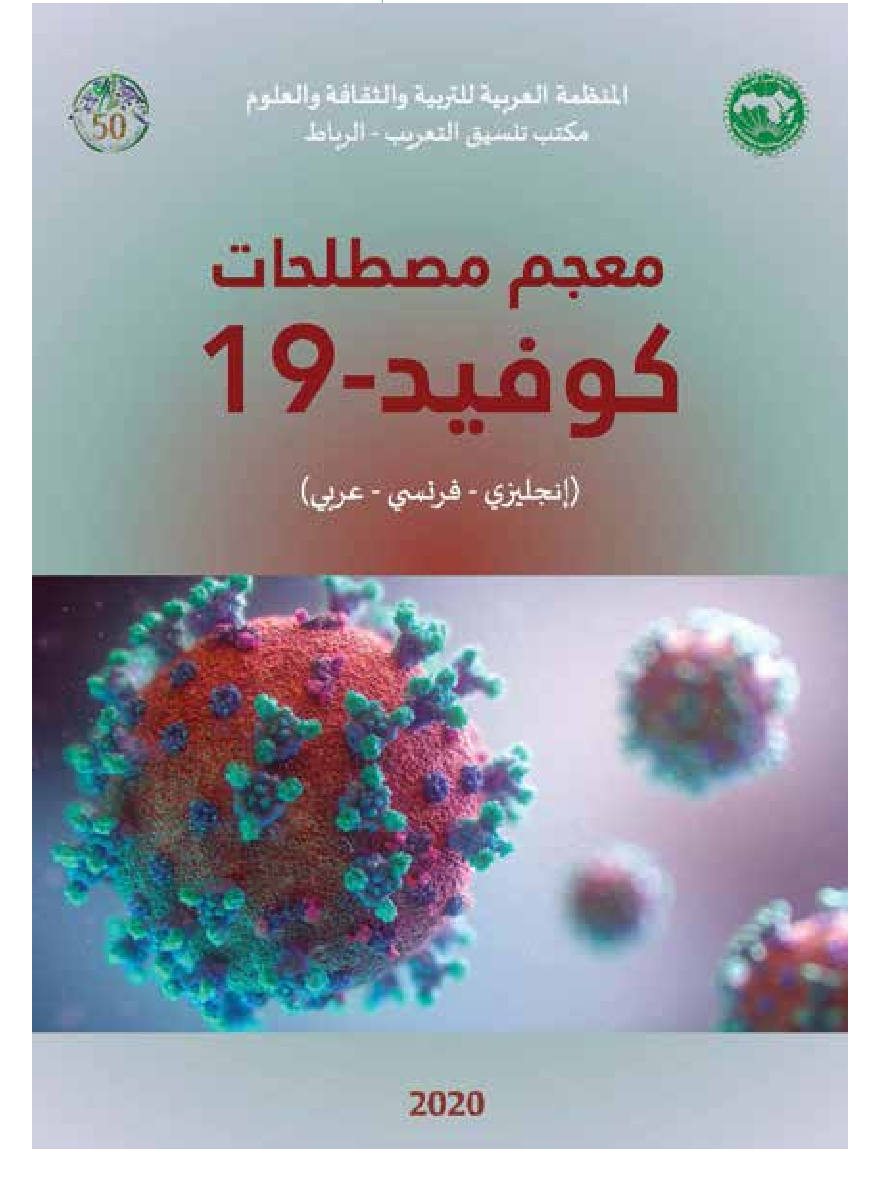
البحث اللغوي والمعجمي يتطور تقنياً وأسلوبياً ويعكس ثقافة عصره

■ **بادرتم في الآونة الأخيرة إلى إصدار معجم مصطلحات كوفيد (١٩)؛ ما الذي حفزكم على إنتاج معجم بالعربية والفرنسية والإنجليزية، مع الشروحات بالعربية حول كوفيد (١٩)؛ ما الذي جعلكم تفكرون في تخصيص معجم كامل لجائحة كورونا؟**

– لعل السبب الأساسي الكامل وراء إصدار معجم مصطلحات كوفيد (١٩) في صيغته الأولية، ويضم نحو (١٨٨) مصطلحاً باللغات الثلاث العربية، والإنجليزية والفرنسية، مصحوباً بتعاريف مقتضبة ومركزة، هو رصد المصطلح العلمي والتقني المتصل بفيروس كورونا؛ وهذه مهمة من مهام مكتب تنسيق التعريب، من أجل مواصلة الجهود، التي تبذل للتوسع في استعمال اللغة العربية وإغنائها بالمصطلحات الحديثة، وتجميعها من مختلف ميادين المعرفة، وفق منهجية علمية محددة، يتبعها المكتب في إعداد المعاجم الثلاثية اللغة؛ وقد كان حافزنا في إعداد هذا المعجم، إثارة انتباه العاملين بقسم المعاجم إلى طبيعة المصطلحات الجديدة، التي أضحى تداولها لافتاً للنظر، ذلك أن فيروس كورونا، كما أشار إلى ذلك الدكتور محمد ولد أعمر، المدير العام للألكسو، في كلمته التقديمية للمعجم، ليس مجرد وباء مقترن بحالة طارئة في مجال الصحة العامة فحسب، بل تخطاها إلى ميادين حيوية في مجتمعاتنا، أصبحت تعيش في الراهن أزمة اقتصادية واجتماعية على أكثر من صعيد؛ وعملنا مازال متواصلاً لعلنا نوفق في إصدار طبعة جديدة مُحيَّنة خلال مستقبل الأيام.

■ **هذا المعجم ينضاف إلى سلسلة مهمة، من المعاجم الموحدة لمصطلحات في مجالات مختلفة: اقتصاد، طب، علوم، تربية، دراسات أدبية، تقنيات حاسوبية وما إليه؛ أولاً حدثنا عن هذا المجهود؟**

– عمل مكتب تنسيق التعريب منذ تأسيسه، مطلع الستينيات من القرن الماضي، على إعداد مجموعة من المعاجم، تُغطي ما يزيد على



خمسين مجالاً علمياً وتقنياً وحضارياً، خزّنها في بنك للمصطلحات موضوع رهن إشارة الباحثين على موقعيْه : .www.arabization org.ma - www.arabterm.org فضلاً عن طباعتها ونشْرها، بتعاون وشراكة مع العديد من الخبراء في مجال الصناعة المعجمية بالبلدان العربية، وعلى رأسها مجامع اللغة العربية والجامعات والمعاهد المتخصصة، إعداداً ومراجعةً، إذ يسهر المكتب قبل اعتماد مشاريعه المعجمية في مؤتمرات علمية، يعقدها بصفة دورية، على إشراك تلك المحافل، عن طريق اللجان الوطنية للتربية والثقافة والعلوم لكل بلد.

لست بحاجة لتأكيد ما يشهده العالم من نموّ متسارع في كمّ المصطلحات، التي توضع بشكل يومي. ومع ذلك، فالنماذج المتّبعة في الحصول على البيانات المصطلحية، ومعالجتها ونشرها باللغة العربية لا تواكب الطلب المتزايد؛ من هنا أهمية الوصول الآني للمصطلحات الحديثة، بلغات متعددة، وبوسائل تشاركية لترجمتها وتعريبها ونشرها، وإعادة استعمالها وتعميمها، وقبل ذلك تصنيفها وتنميطها حسب التصنيف العشري الدولي (CDU)، لأنه تصنيف معمول به في عدد كبير من الدول والمنظمات الدولية والإقليمية، ولأن (المكنز) العربي الذي تتبناه المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، وجهازها المختص بمكتب تنسيق التعريب، قائم أيضاً على أساس هذا التصنيف في ترتيبه الدقيق للمعارف والعلوم من العام إلى الخاص، وبصورة تيسر البحث عن أي موضوع من الموضوعات العلمية بطريقة سلسة وشاملة، اعتماداً على رموز اكتسبت طابعاً عالمياً.

■ لكن، هل يمكن القول إن هدفكم هو تأصيل العلوم؟ أو لنطرح السؤال بصيغة أوضح، هل يمكننا النبوغ في العلوم الحديثة ومعارف العصر دون أن نعرِّب هذه العلوم ونوطِّنها في لغتنا العربية؟

– يصعب عليّ في هذه العجالة الحديث بتفصيل عن توطين العلوم والتقنية في اللغة، وهو موضوع حيوي له صلة بتوليد المصطلح العلمي، مثلما له علاقة بالرموز العلمية وأشكال وإشكال إقرارها والتوافق حولها، فضلاً عن علاقته الجدلية بالمحتوى العلمي العربي على الإنترنت. بإمكاني التأكيد في هذا المقام أنه لا تنمية اجتماعية أو ثقافية أو علمية، بدون تنمية لغوية وثيقة الصّلة بأهمية استيعاب المعرفة المعاصِرة؛ ثم إنه لتوطين العلوم يلزم توفير رصيد مصطلحي يكتسي صفة المرجعية، وتقريب اللغة العربية من المستعمل وإشراكه في إغنائها بالمصطلحات الجديدة، فضلاً عن أن تعريب العلوم وتوطينها، يستتبعان إعداد مشاريع معجمية متخصصة ونشرها وإشاعتها. يتوفر المكتب اليوم على قاعدة بيانات تشتمل على أزيد من (١٥٠٠٠٠) مدخل موحد باللغات الثلاث (عربية – إنجليزية – فرنسية) في أكثر من خمسين مجالاً علمياً، كما يواصل نشر مجلدات جديدة من المعجم التقني التفاعلي arabterm بأربع لغات: العربية والألمانية والإنجليزية والفرنسية، في مجالات: تكنولوجيا السيارات، هندسة المياه، الطاقات المتجددة، الهندسة الكهربائية، النقل والبنية التحتية، المناخ والبيئة وإدارة النفايات الصلبة، الهندسة المدنية، تقانات المعلومات، وصناعة النسيج، بعدد إجمالي يقارب (١٠٥٠٠٠) مدخل، أي ما يعادل (٤٢٠٠٠٠) مصطلح رباعي اللغة. يمكنني القول إجمالاً، وبعيداً عن لغة الشعارات والعواطف، إن اللغة العربية ليست لغة الماضي كما يقال أحياناً، إنها لغة المستقبل، والأولوية ليست لجعلها لغة عالمية بل لجعلها فقط لغة معاصرة.. وهذا مسعانا الأساس.

■ رهان المعاصرة مطلوب، لكن، هناك رهان آخر لا يقل أهمية، وهو رهان التوحيد. فقد لاحظنا أن هناك فروقات بين لغة المشارقة ولغة المغاربة، تتسبب فيها خلفية كل منا على مستوى اللغة



محمد ولد أعمر

> مكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) يواكب ما يشهده العالم من نمو متسارع للمصطلحات



جهود مخبرية لمكافحة الجائحة

الثانية. مثلاً لاحظ كيف أن المشارقة يسمون (الموبايل) هاتفاً نقالاً أو جوالاً (لأنهم ترجموا الكلمة عن الإنجليزية)، فيما يسميه المغاربة محمولاً (بسبب الترجمة عن الفرنسية). ألا تخشى أن اختلاف خلفياتنا على مستوى اللغة الثانية، يصعّب عليكم مأمورية التوحيد؟

– توحيد المصطلح مشكلة قديمة حديثة ومتجددة في آن، ولعلها تلعب دوراً كبيراً في الخلط والتشتت المصطلحي؛ مما لا شك فيه أن اللغة العربية اليوم تأخذ أكثر مما تعطي، ولذلك يستتبع توحيد المصطلح مشرقاً ومغرباً اعتماد إطار نموذجي موحد حسب النظام المقدم من قبل المنظمة الدولية للتقييس (ISO) خاصة معياريْ: (ISO 16642 Norme وNorme ISO 12620) كل ذلك من أجل تملّك رصيد لغوي موحّد لمواجهة صعوبات تدفق العلوم، بما يسمح للغة العربية من إقامة تفاعل مع المعرفة في مختلف مجالات البحث العلمي والاجتماعي والتقني، بصرف النظر عن اللغة المصدر إنجليزية أو فرنسية أو غيرهما، وهذا في تقديري ليس ضعفاً أو قصوراً في اللغة العربية، لأنها تحيا بالاستفادة من اللغات الأخرى، مثلما اللغات الأخرى تحيا بالاستفادة من بعضها بعضاً، والأهمّ في هذه الحالة بالنسبة لكل لغات العالم، هو تملّك ثقافة الآخر بدل مجرد التعرف إليها.

صحيح أن الاعتماد على خلفية لغوية مزدوجة يصعّب مأمورية التوحيد، ولذلك نسعى للتغلب عليها بإحداث ترادفات قريبة في الاستعمال والتداول، بما أن تعدّد المصطلح العربيّ وازدواجيته، مشكلةٌ تعود لتعدّد اللغات الأجنبية، التي تستقي منها العربية مصطلحاتها العلمية، من هنا أهمية توفير المترادفات والمشتركات اللفظية للدلالة، على نفس المفهوم بطريقة علمية ومحكمة وتشاركية بين الهيئات اللغوية المهتمة.

■ اسمح لي أن أتوقف أيضاً مع دوريتكم المتخصصة المحكمة (اللسان العربي). كيف تساهم هذه المجلة في تطوير الصناعة المعجمية الحديثة في بلادنا العربية، ونحن نعرف أن العمل المعجمي صار صناعة لها مناهجها وتخصصاتها الدقيقة؟

– نعم؛ البحث اللغوي والمعجمي يتطوّر تقنياً وأسلوبياً ويعكس ثقافة عصره. ولذلك، فإن اللغة التي لا تتطوّر تتجمّدُ وتصبح أقرب إلى الموت؛ من هنا أهمية الاهتمام المستمر بتفاعل اللغة مع محيطها (السّوسيو– ثقافي)، والحرص على أن تكون التنمية اللغوية مصحوبة بأبحاث ودراسات علمية، نواصل نشرها في مجلة (اللسان العربي) منذ سنة (١٩٦٤م)؛ وهي مجلة تعدّ بحقّ مرجعاً للمؤسسات الأكاديمية والهيئات اللغوية والمجامع والجامعات، وللمتخصصين المهتمين بقضايا التعريب والترجمة، كما تعدّ منبراً لنشر أبحاث في مجالات لغوية ومصطلحية متنوعة، تربو اليوم على خمسة آلاف بحث؛ ولعله بفضل هذه الجهود المتواصلة في ميدان تنمية اللّغة العربيّة وصناعة المعاجم الموحدة، والتوسّع في ترجمة وتعريب المصطلح العلمي.









معاجم لغوية

> **اللغة العربية ليست لغة الماضي.. هي لغة الحاضر والمستقبل**

> **الأولوية ليست لجعل اللغة العربية لغة عالمية بل لجعلها لغة معاصرة**



غسان كامل ونوس

أسئلة العمل الثقافي والتحديات

لا يخلو عمل من تحدّيات؛ ولا سيّما العمل الثقافيّ غير المحدود وغير المؤطّر بشكل عام، وغير النهائيّ، وإن كانت سياقاته معروفة، وتوجّهاته مفهومة إلى حدّ ما.

وليست التحدّيات واحدة ومحدّدة، وهي حاضرة في كلّ مرحلة وزمن، وتحتاج إلى مواجهة حقيقيّة، تنبع من قراءة ملامحها، وفهم تأثيراتها وانعكاساتها، ومتابعة تحوّلاتها، وكشف ما هو جديد؛ بسبب تغيّرات في المسارات والظروف المرافقة والمؤثّرة..

وتكتسب العلاقة بين العمل الثقافيّ والتحديات خصوصيّة؛ كون المواجهة المطلوبة والمحتملة والمتوقّعة، تتطلّب بالأساس عملاً ثقافيّاً؛ أي أنّ الأمر يتمثّل بترميم ذاتيّ أو تقوية المناعة الذاتيّة لمواجهة أيّ تحدّ.

وبتعبير آخر: لا سبيل إلى مواجهة التحدّيات، التي تواجهها صناعة الثقافة إلّا بصناعة الثقافة؛ مع أهمّيّة عناصر أخرى كالسقوف المرتفعة (الحرّيات)، والإمكانيّات المادّيّة، ومستوى التعليم ووسائله، وتوافر الأدوات المستخدمة أو المساعدة.. وهناك أوجه متعدّدة للتحدّيات؛ منها داخليّة في صلب العمل الثقافي، وداخليّة محلّيّة، وتحدّيات خارجيّة؛ وتحدّيات قائمة ومستمرّة، وأخرى مستجدّة، وتحدّيات طبيعيّة عصريّة وسياقيّة.

ومن التحدّيات القديمة المتجدّدة للثقافة، المثقّف؛ هل يتمثّل هذا المسمّى؟ وهل يستحقّه؟

وعلاقة المثقّف بالمثقّف؛ هل هي على ما يرام؟! وهل هناك تقدير متبادل واحترام؟ وعلاقة المثقّف بالمجتمع؛ هل هو قدوة حسنة؟ هل يتمّ التفاعل معه؟ هل له حضور محترم فيه؟ وكيف ينظر المجتمع إلى المثقّف؟! هل يقدّره، ويعدّه في منزلة لائقة؟

وعلاقة المثقّف بالجهات المسؤولة؛ هل هي علاقة احترام، أم تزلّف وتبعيّة، هل يستشار المثقّف، ويُهتمّ بحضوره ومبادراته؟

وهو ما ينطبق على المؤسّسة الثقافيّة؛ هل المؤسّسة الثقافيّة فاعلة مبادِرة حيويّة ومؤثِّرة؟ هل سمعتها حسنة ومميّزة؟ هل علاقة المؤسّسة الثقافيّة بالمثقّفين علاقة وظيفيّة أم حاجة متبادلة، أم علاقة تفاعليّة وتكامليّة خلّاقة؟ وهل المسؤول في المؤسّسة الثقافيّة مهجوس بالثقافة؟ أم له علاقة بها تخصّصاً أو رغبة؟ أم أنّه منبتّ عنها؟ وقد جاء إليها بواسطة أو لمصلحة خاصّة؟ وما علاقة المؤسّسة الثقافيّة بالمؤسّسات الأخرى الثقافيّة وغير الثقافيّة؟ قطيعة، أم تواصل، أم تبادل، أم تواشج، أم تكامل؟

هل تعتمد فقط على كوادرها وإمكانيّاتها في صناعة الثقافة؟ أم توسّع كادرها بأصحاب المواهب والإمكانيّات؟ أم تمدّ يدها

> **التحديات متعددة منها داخلية محلية وخارجية قائمة ومستمرة وبعضها مستجدة وطبيعية وعصرية**

للمساعدات، التي تأتي من هذا وذاك، ومن هنا وهناك، على حساب سمعتها ومادّتها وأدائها؟

ثم نأتي إلى النشاط الثقافيّ (الفعاليّة الثقافيّة)؛ هل المادّة الثقافيّة المقدّمة ذات قيمة؟ هل هي جديدة؟ هل هي مفيدة؟ هل هي مناسبة للجمهور العام، أم تحتاج إلى جمهور خاصّ؟ والأداء الثقافيّ هل هو في مستوى جيّد ولائق؟ والمتلقّي؛ هل هو محدود؛ مختصّ؛ مهتمّ؛ عاديّ؛ معتاد؛ مقصود؛ عشوائيّ؟ إلى جانب الإعلام الثقافيّ؛ هل هو مثقّف، نشط، فعّال، متخصّص، عام، منظّم؛ فوضويّ، متابع، مُقاطع؟ والمبادرات الثقافيّة؛ هل هي معتمدة؟ أم أن النشاط تقليديّ، مبرمَج، مكرور، مستهلك، مناسباتيّ؟ وهل يتبع النشاط الثقافيّ، أو يستغرقه، حوار أو نقاش؟! هل المناقشة جادّة أم مفتعلة؟ وهل هناك خلاصات أو توصيات أو نتائج يُبنى عليها؛ أو صالحة لذلك؟ وهل يجري تقويم للنشاط من قبل القائمين عليه؟! أو المهتمّين به؟ وهل ما يقدّم مُختارٌ، مميّز، محضّر له بإتقان واهتمام؛ أم نعطي ممّا هو موجود، وبما هو حاضر؟ وهل نختار الجمهور حسب الشرائح والمستويات والاهتمامات، أم نقدّم ما لدينا؛ بصرف النظر عن الحضور والفائدة؟!

وهناك تحدّيات فرضها العصر وتحوّلاته المطّردة؛ ومنها: العمل على التحوّل من التواصل الشخصيّ الإنسانيّ، إلى التواصل عبر الأجهزة ثمّ الشبكة (النت). وتحوّل التواصل الثقافيّ من الكلمة والكتاب إلى الصورة، إلى المتابعة المتحرّكة؛ هذا يقتضي/اقتضى تحوّلاً في الوسائل والإمكانيّات، وتحوّلاً في المحتوى؛ أي تحويل المحتوى إلى ما يناسب الأشكال الجديدة من التواصل.

ومع قلّة القراءة، وتقلّص نسخ الإصدارات الورقيّة إلى بضع مئات؛ فماذا تصنع هذه الأعداد المحدودة في المجتمع المشغول عنها، بما هو أكثر إثارة ومتعة ربّما؟!

إذاً، لا بدّ من الاهتمام بالثقافة، التي تواجه مئات القنوات الموجّهة أربعاً وعشرين ساعة، وآلاف المواقع والصفحات الافتراضيّة وفي مختلف المجالات.. ولا بدّ أن تكون للثقافة القدرة على بناء الشخصيّة الواعية، التي تستطيع التعامل مع كلّ ذلك بثقة وقناعة ووطنيّة، وما يفرضه عصر الإنترنت مشكلة الخصوصيّة، التي تنبغي المحافظة عليها؛ لأنّه يعمّم مصطلحات وأساليبَ عيش وسلوك وممارسات.. إضافة إلى أن هناك ظروفاً طارئة، ومراحل مفصليّة، تتطلّب إعادة البناء؛ وللثقافة دور أساسي فيها، وكذلك هناك فجوات تعليميّة وانقطاعات بيئيّة داخلية وخارجية تحتاج إلى رؤية خاصّة، ومعالجة ثقافيّة متميّزة.

وهناك مصطلحات جديدة، تدخل في التداول والتعامل، وتتكرّر في الأسماع، عبر الإعلام وسواه، وهي تحتاج إلى مواجهة مناسبة، دون أن ننسى ما تواجهه الثقافة من تحدّيات أخرى قائمة ومستمرّة مثل الفساد الثقافيّ؛ وهو كفساد الملح، كارثيّ؛ لأنّ الثقافة هي المعنيّة بالتأثير الإيجابيّ في مختلف المجالات؛ أو كفساد النسغ، الذي يغذّي كلّ شيء، فيفسد كلّ شيء، وشحّ الثقافة النقديّة، إذ لا يمكن للمثقّف، أن يقبل كلّ شيء بلا نقاش، ويستمع إلى كلّ شيء من دون أن يكون له رأي أو موقف.. ومن الواجب أن يتمّ الاهتمام بهذا الأمر؛ فالمثقّف ليس تابعاً أو مروّجاً أو مطيّة... ويفترض أن تعمّم ثقافة الحوار والنقاش بجدّيّة في أيّ نشاط، وعلى أيّ مستوى، وفي مختلف الموضوعات، ومن الضروريّ أن تعمّ الثقافة النقديّة المجتمع؛ بدءاً من البيت.

كذلك، إن الجمهور يحبّ الفرجة بشكل عام؛ فلنجعل العمل الثقافيّ فرجة؛ أي لنستثمر هذه الحالة، ونسعى إلى الاستفادة من التقنّيات والإمكانيّات في ذلك.

مع وجود الجمهور السلبيّ، إذ لا بدّ من العمل على تحويل الجمهور من متابع سلبيّ (متفرّج)، إلى مشارك في النشاط الثقافيّ؛ بمبادرات تستفيد من كلّ ما هو جديد وإيجابيّ، ومن تجارب معروفة، ومبادرات خلّاقة.

إلى جانب الثقافة والجمهور الشاب، كيف نحفّز الهاجس الثقافيّ لدى الجمهور الشاب؟! فمتابعو الثقافة حاليّاً ليست أغلبيّتهم من الشباب، وهي الشريحة الأكثر عرضة لتأثير مفرزات العصر الحديث، عصر الإنترنت.. وهناك تحدّيات أخرى.

لا يخلو عمل ثقافي من التحديات وهي ليست واحدة ومحددة بل حاضرة في كل مرحلة وزمن

لا سبيل إلى مواجهة التحديات التي تواجهها الثقافة إلا بصناعة الثقافة

المثقف والمؤسسة الثقافية والنقد والنشاط الممارس يتطلبون رؤية ثقافية خاصة

العلم العربي..
إسهامات العلماء العرب في
علم النبات

في العصور الوسطى وحتى القرن (١٣) ميلادي، عندما كان رجالات العلم في أوروبا يُضطهدون، كانت شمس الحرية والرقي العلميين والفكريين، تسطع في البلاد العربية والإسلامية؛ فأُنشئت الجامعات في المدن الرئيسة: بغداد ودمشق والقاهرة والقدس والإسكندرية وقرطبة.



يقظان مصطفى

ومنذ نحو (٨٠٠) سنة ميلادية درس علماء العرب والمسلمين النبات، في بلاد المشرق والمغرب وبلاد اليونان ومصر وبلاد الشام، وعرفوا مواضعَ إنباته وأنواعَه المختلفة، ووصفوا الأراضي التي نبت فيها؛ مالحة أو غير مالحة، أو هو ينمو على الماء.. وصنفوا أجناسه المختلفة والأنواع المختلفة في الجنس الواحد، وذكروا أسماء هذه النباتات بلغات مختلفة. وعرف أولئك العلماء طريقة إنتاج فواكه جديدة بطريق التطعيم، فجمعوا بين شجرة الورد وشجرة اللوز، وأوجدوا بالتطعيم أزهاراً نادرة جميلة المنظر.. وهم نقلوا (الأترج) المدور من الهند وزرعوه في عُمان، ثم نقلوه إلى البصرة والعراق والشام.

وقد استند هؤلاء في دراساتهم لعلم النبات، على دقة الملاحظة والمعاينة ودوام المتابعة، وتمكنوا من دراسة الكثير من النباتات الطبيعية التي لم تسبق دراستها، وأدخلوها في العقاقير الطبية، واستولدوا نباتات لم تكن معروفة؛ كالورد الأسود، حتى لقد أكسبوا بعض النباتات خصائص العقاقير في أثرها الطبي.

ويُعتبر أبو حنيفة الدينوري (ت ٢٨٢هـ)، الملقب بشيخ علماء النبات بمؤلَّفه (كتاب النبات) من (٦) مجلدات، مؤسس علم النبات في الوطن العربي، وتحدث فيه عن (٦٣٧) نبتة مرتبة على حروف المعجم، واصفاً أطوار نمو النبات ومراحلها، وإنتاج الأزهار والثمار. وكان أول عالم نباتي يشير إلى طريقة التهجين في النباتات؛ إذ تمكن من أن يستولد ثماراً ذات صفات جديدة بطريقة التطعيم، وأخرج أزهاراً جديدة بالمزاوجة بين الورد البري وشجر اللوز.. وطبعاً قبل زمن العالم النمساوي مندل بكثير.

أما الرجل الفذّ الذي صنع مجسم الأرض من كرة الفضة، الجغرافي الأشهر الإدريسي (ت١٠٦٠م) فهو نفسه من كتب (الجامع لصفات أشتات النبات) على شكل معجم، وفسّر أسماءها باللغات السريانية واليونانية والفارسية واللاتينية والبربرية، والقبطية أحياناً، وذكر منافع كل منها وما يستخرج منه من صموغ وزيوت وما يتخذ منه من أوراق وقشور وبراعم وأزهار وبذور.

وكانت دراسات رشيد الدين الصوري (ت ٦٣٩هـ– ١٢٤١م) لأنواع النبات دقيقة ورائدة؛ باحثاً عن الحقيقة العلمية مستنداً إلى دقة الملاحظة والمعاينة. وتجسد ذلك في تصويره للنبات تصويراً ملوناً في سائر مراحل عمره، منذ أن يكون بذرة وحتى مرحلة الجفاف الأخيرة؛ يصحبه رسام في رحلاته الميدانية، ومعه الأوراق والأصباغ بألوان متنوعة، يتنقل بين مناطق النباتات يشاهد أصنافها ويحقق فيها، ويريها للرسام ليدرس شكلها ولونها وأصولها ومقدار أغصانها وورقها، ويجتهد في تصويرها ومحاكاة طبيعتها وسماتها، معتبراً لون النبات ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله، محاكياً إيّاها إبان طراوتها وفي وقت يباسها.

كما تفحّص ابن الرومية (ت٦٣٧هـ– ١٢٣٩م) النباتات والأعشاب في شرقي الأندلس، متعرفاً خصائصها وطبيعتها، واجتاز البحر إلى المغرب ليقوم بجولات في أريافها، وتحري أصناف النبات والأعشاب؛ بادئاً برحلة تقصٍّ عن النباتات استمرت (٣) سنوات؛ انتقل إلى تونس ثم ليبيا فمصر حتى وصل القدس، وتعرف إلى أعشابها.. ثم إلى العراق، وحرّان وحلب ثم دمشق، وعودة إلى مصر. وعاد إلى مسقط رأسه إشبيلية وفي جعبته مخزون ثرٌّ من المعلومات، حصّلها من مشاهداته ومعايناته ودراسته للنباتات في بلاد المغرب والمشرق، التي تنقل فيها في أثناء تطوافه في الأقاليم والمدن. وقد أغنى تلك المحصلة بما استمع إليه من علماء الأعشاب والعطارين، وما جمعه من أفواه الأعراب والبربر وسكان تلك الأقاليم، بما يخص أسماء تلك النباتات وخواصها الطبية واستخداماتها في علاج العديد من الأمراض، وأثبت تلك المعلومات في كتاب فريد في بابه سماه (الرحلة النباتية).

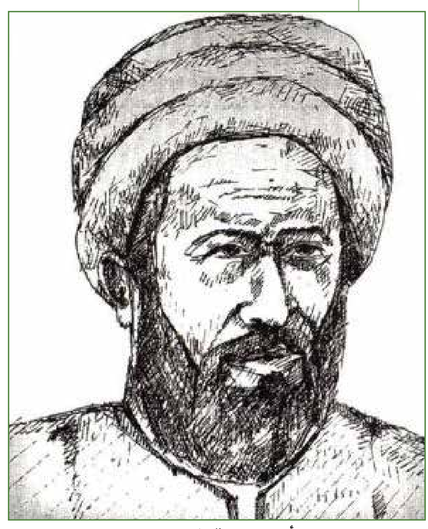
نجحوا في استيلاد وإنتاج أنواع مختلفة عبر طرق التطعيم

استندت دراساتهم وأبحاثهم إلى دقة الملاحظة والمعاينة والمتابعة

اكتشفوا خصائص بعض النباتات ووظفوها في استخراج العقاقير الطبية


الإدريسي


ابن البيطار


أبو حنيفة الدينوري


عرفوا التطعيم وأنتجوا أنواعاً جديدة

أيضـاً نابغة علم النبات ابـن البيطار (ت٦٤٦هـ-١٢٤٨م) قدّم إسهامات عظيمة في معرفة النبات وتحقيقه ومواضع نباته، ونعْت أسمائه على اختلافها وتنوّعها، وأوصافه وساقه وورقه وزهره وثمره، وهي دراسات غيّرت مجرى البحث فيها. لقد درس النبات في بلاد مختلفة، وكان لملاحظاته الخاصة وتنقيحاته القيّمة، الأثر الكبير في السير بهذا العلم خطوات واسعة.. يقول ويل ديورانت في (قصة الحضارة): (.. ويدل كتاب «الجامع لمفردات الأدوية والأغذية» لابن البيطار على سعة العلم وقوة الملاحظة..). أما أستاذه عالم إشبيلية أبي العباس أحمد بن محمد بن فرج النباتي، فقام برحلة طويلة استغرقت من عمره ثلاثين عاماً، قضاها بالاستقصاء عن النباتات في أرجاء الأندلس، ودول الجوار!

وأصبح البغدادي أحد المصادر العلمية للمناهج التدريسية في الجامعات الأوروبية في عصر نهضتها، درس عن كثبٍ كتاب (الحشائش) لديسقوريدس وعلّق عليه، فكان له الأثر الأوفى في علم النبات، كذلك ذكر تفصيل ما شاهده من نبات في مصر. وقد عرف الأعشاب وخصائصها الطبية، ودوّن مشاهداته عن النبات في مختلف البقاع، فجاء إنتاجه العلمي متكاملاً من الناحيتين النظرية والتجريبية.. وكتبه في هذا المجال غنية بالمعلومات الجديدة التي لم يتوصَّل إليها علماء اليونان.

وكذلك برع العلماء العرب بدراسة التركيب الخارجي للنبات، فهم كانوا يصفون النباتات، من محاصيل وخضراوات وفاكهة، وصفاً دقيقاً مقارنين النبات بنظائره، ويصفون أجزاءه من أزهار وثمار وأوراق وسيقان.. وهم تفننوا في ذكر ألوان الأزهار والثمار، جافّها وطريّها، وأنواع الأوراق مثل العريضة والضيقة، علاوة على ذكرهم وسائل استعمال النبات وحالاتها.

ويقول العلامة الأمريكي (درابر): (تأخذنا الدهشة أحياناً عندما ننظر في كتب العرب، فنجد آراء كنا نعتقد أنها لم تولد إلا في زماننا؛ فمثلاً الرأي الجديد في ترقي الكائنات العضوية وتدرجها في كمال أنواعها، هو رأي كان مما يعلمه العرب في مدارسهم، وكانوا يذهبون به إلى أبعد مما ذهبنا).

درس العلماء العرب النبات منذ نحو (٨٠٠) سنة ميلادية وعرفوا مواضع إنباته وأنواعه وأجناسه


نباتات استنبطوا منها الأدوية


وسط القاهرة

أمكنة وشواهد

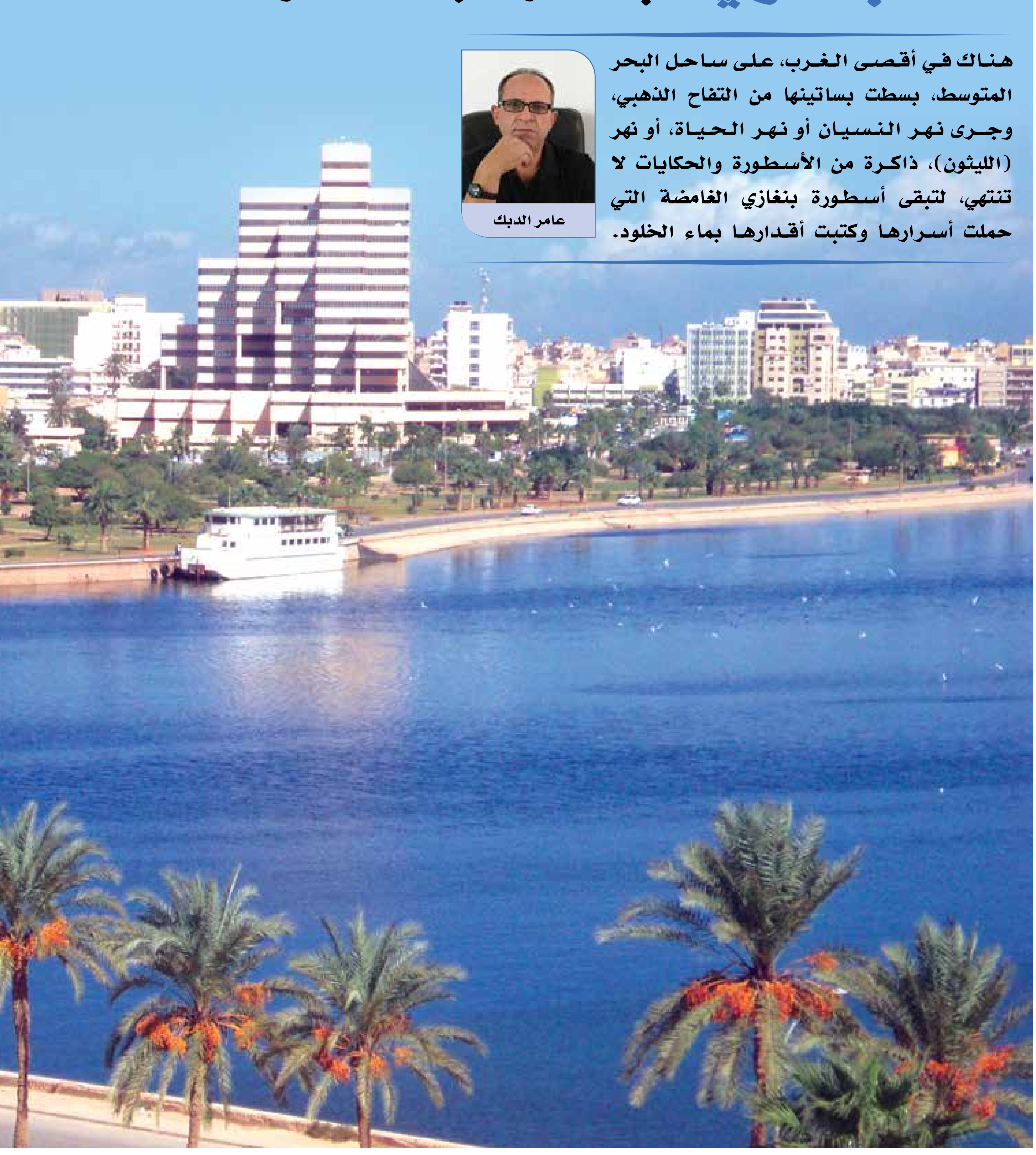
- بنغازي كتبت قدرها بماء الخلود
- هليوبوليس.. مدينة تواصل البوح بأسرارها

ذاكرة ليبيا الثقافية

بنغازي كتبت قدرها بماء الخلود

هناك في أقصى الغرب، على ساحل البحر المتوسط، بسطت بساتينها من التفاح الذهبي، وجرى نهر النسيان أو نهر الحياة، أو نهر (الليثون)، ذاكرة من الأسطورة والحكايات لا تنتهي، لتبقى أسطورة بنغازي الغامضة التي حملت أسرارها وكتبت أقدارها بماء الخلود.

عامر الدبك



وحين نقرؤها في معجم الأسماء ودليل معانيها، ينهض اسم (يوهسبيريدس، وهسبيريدس، ثم هسبيريس) الذي يعني باليونانية أقصى الغرب، أو حدائق التفاح الذهبي، وربما المساء أو الغروب حسب أسطورة إيوس، لتكتسب في العهد البلطمي اسم برنيس متطوراً إلى برنيكس، ليصبح الاسم في العصر البيزنطي فرينشيدي، ثم برنيق ترجمة لبرنيس في اللغة العربية.

لكنها في المعنى؛ مدينة البساتين أو المزارع أو الحدائق الواقعة في أقصى الغرب، حين يختلط الرمل بالملح، وباللغة في ذاكرة بعض المسنين يصبح اسمها (كوية الملح) أي قرية الملح حين أعادها إلى الحياة جماعات التجار القادمين من إقليم طرابلس، من ناجوراء ومسلاته وزليتن، لتمنح الآخرين ملح وجودها، قبل أن يطلق عليها اسم بنغازي في عام (١٤٥٠م)، ليظهر إلى الوجود مرسى بني غازي في العام (١٥٧٩م).

وبرغم الأهمية البالغة في الحديث عن تاريخ نشأة المدن، فإن ذلك يضع المدن في مختبرات الزمن وهي تتحول بين الغياب والحضور، حاملة معها تحولات الناس والأفكار والعادات والأسماء، فإن هذه الأهمية تكفيها الإشارات التي تفي حق العبارة في التأويل التاريخي.

هكذا كانت بنغازي تغيب وتظهر، في مدونة الزمن الجغرافية والتاريخية، وكما يرى المؤرخ والباحث محمد مصطفى بازامة: (إن مدينة بنغازي صارعت الزمن وعادت إلى الحياة مرتين، فاستمرت موجودة بصورة مؤكدة تاريخياً منذ (٢٥٠٠) سنة، فهي لذلك من أقدم المدن الليبية عهداً وأطولها تاريخاً).

ويشير بازامة إلى أن بنغازي قامت منذ نشأتها على التجارة، حيث تركزت تجارتها في ثلاثة ميادين: تجارة الملح، وتجارة الاستيراد والتصدير، والزراعة وتربية الحيوان. إلا أن تجارة الملح كانت هي الأكثر حظاً في هذه المدينة، لوقوعها وسط ملاحات كبرى (سبخة جليانة، سبخة الكيش، سبخة السلماني، سبخة سيدي يونس). ولعل قرب الملاحات من الفُرضة الطبيعية الصالحة لرسو السفن، وحاجة الكثير من البلدان الأوروبية إلى ملحها، جذب السفن إليها، لتستمر هذه التجارة في المدينة حتى بدايات القرن العشرين. وإبان

تحولت من مدينة يوهسبيريدس وبرنيس وبرنيكس وبرنقة إلى مرسى بنغازي

قرب الملاحات من الفُرضة الصالحة لرسو السفن جذب السفن إليها

ظلت تغيب وتظهر في مدونة الزمن التاريخية والجغرافية منذ (٢٥٠٠) سنة



الاحتلال الإيطالي كان الملح مجمعاً على شكل آكام، فأطلقوا عليها اسم ميدان الملح.

ولأن الحرب عمياء تحمل ذاكرة الموت أياً كان دافعها، فقد تعرضت المدينة أثناء الحرب العالمية الثانية لدمار وقصف شديدين، حيث تم قصفها بالقنابل لأكثر من (١٠٠٠) مرة. كما تم تبادل السيطرة عليها بالقتال بين قوات الحلفاء وقوات المحور خلال الحرب (٤) مرات، لتسقط في المرة الخامسة تحت حكم البريطانيين الذين سيطروا عليها حتى بعد الحرب، وصولاً إلى استقلال ليبيا في (١٩٥١).

ومهما تكن يد الحرب قاسية في خلخلة ميزان الحياة، وخلع الكائنات والذكريات من وجودها، إلا أن ذاكرة المدينة الروحية لم تخلع من مساجدها، وزواياها، حيث تذكر مدونة التاريخ أن في بنغازي كان يوجد حتى بداية القرن العشرين (٢٨) مسجداً، وهي: المسجد العتيق الذي يقع وسط المدينة القديمة، وكان يعرف بالمسجد الكبير نظراً لكبر مساحته وضخامة مئذنته، وهي تعتبر أول مئذنة في مدينة بنغازي، ومسجد الوحيشي ومسجد القاضي، ومسجد الدراوي يعتبر من أقدم مساجد مدينة بنغازي، ومسجد الزاوية المدنية ومسجد الحدادة ومسجد المسطاري ومسجد الشويخات ومسجد السلاك ومسجد قصر حمد، وكان هذا المسجد يعرف باسم الزاوية السنوسية، ومسجد بوراس ومسجد دردرة ومسجد النخلة ومسجد دريزة ومسجد أرخيص ومسجد بوغولة ومسجد بالروين ومسجد العقيب ومسجد الشابي ومسجد الشين ومسجد بوغولة بالبركة ومسجد ثكنة البركة ومسجد هدية ومسجد شلوف.

ومن الزوايا الصوفية: الزاوية المدنية وزاوية سيدي عبيد وزاوية بوسحيمة وزاوية القنطري والزاوية الرفاعية والزاوية العروسية والزاوية السنوسية وزاوية سيدي عثمان بحيح. أما من الأولياء؛ فهناك ثلاثة أولياء: سيدي ابن جحا، وسيدي بودبوس، وسيدي المسكين. كما تضم ضريح رمز الجهاد الوطني في ليبيا عمر المختار.

وما يثبته التاريخ الثقافي لهذه المدينة، أن الدعوة السنوسية حققت نهضة كبيرة خاصة في المجال الثقافي بكل أبعاده ورؤاه، كحلقات دروس الفقه واللغة والأدب، التي

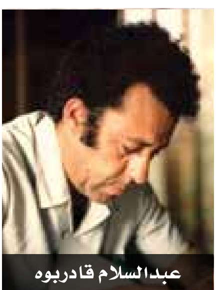


منطقة أقواس ميدان البلدية القديمة بشارع عمر المختار وسط المدينة

> **اشتهرت بتجارتها في ثلاثة ميادين: الملح والزراعة وتربية الحيوان**



الصادق النيهوم - أحمد رفيق المهدودي



عمر فخري المحيشي



عبدالسلام قادربوه



احتفالات فولكلورية



«الدار» عمل مسرحي يحاكي الواقع الليبي

كان يعقدها العلماء في المساجد والمرابيع والزوايا، وكتاتيب تحفيظ القرآن الكريم الملحقة بالمساجد، ما هيأ لأبنائها صلة متينة بالثقافة العربية الإسلامية العميقة الجذور، ليترك لنا التاريخ الكثير من الأسماء، التي بقيت في الذاكرة الثقافية للمدينة، وفي الذاكرة الثقافية للمشهد الثقافي العربي والإسلامي.

يعتبر الكثيرون مدينة بنغازي عاصمة ثقافية لليبيا. بسبب انتشار المكتبات المختلفة، والصحف والمجلات ودور السينما والفرق المسرحية والفنون الشعبية، ففيها من المسارح: المسرح الشعبي ومسرح السنابل، إلى جانب عدد من دور السينما. كما تعد بنغازي مقر أول جامعة ليبية وهي الجامعة الليبية التي أنشئت في فترة الخمسينيات من القرن العشرين إلى جانب جامعة بنغازي والجامعة الليبية الدولية للعلوم الطبية، وجامعة العرب الطبية، والجامعة المفتوحة الليبية، وأكاديمية الدراسات العليا والجامعة الإفريقية، وغيرها..

ولا يغفل الزائر لهذه المدينة عن بيتها الثقافي، أو (حوش الكيخيا)، معرض بنغازي بطرازه العثماني، الذي يلعب دوراً مهماً في ترسيخ الذاكرة التاريخية لبنغازي، وترسيخ ذاكرتها الثقافية، باحتضانه العديد من المعارض الفنية المختلفة والملتقيات الأدبية والشعرية، إضافة لكونه مقراً لجهاز المدينة القديمة.

وحين نختبر ذاكرة المدينة الثقافية في أسماء أعلامها، ينهض أمامنا اسم الصادق النيهوم، الكاتب الذي أثار جدلاً مازال مفتوحاً على الأسئلة بكتاباته وأسلوبه المميز، دون أن تغفل الذاكرة عن أحمد رفيق المهدوي شاعر الوطن، وخديجة الجهمي أول مذيعة ليبية، والفنان علي الشعالية، والشاعر والباحث عبدالسلام إبراهيم قادربوه، والشاعر الغنائي وأحد مؤسسي فرقة الفن المسرحي (المسرح العربي حالياً) عبدالسلام زقلام، والكاتب الصحافي عمر فخري المحيشي، والفنان رجب البكوش رائد الحركة المسرحية في ليبيا، الذي قام بتشكيل أول فرقة مسرحية في بنغازي سنة (١٩٢٦)، وفي عام (١٩٦١) قام بتأسيس فرقة المسرح الشعبي، وغيرهم كثير ممن أثروا المشهد الثقافي في بنغازي وفي ليبيا والوطن العربي.

ولا بأس من الإشارة في النهاية إلى ذلك الصراع بين الحرب والثقافة، لتنتصر الثقافة في النهاية، هذا ما أثبته الشعب الليبي وأثبته شارع عمر المختار في بنغازي، الذي يعد من الشوارع التي تحفظ للمدينة ذاكرتها الثقافية، لما فيه من المكتبات ودور المطالعة، ولما كان يشهده قبل الحرب من نشاطات ثقافية مختلفة، ليثبت مرة أخرى أن الثقافة أقوى من الحرب حين أقيم فيه معرض فوق الأنقاض احتفاء باليوم العالمي للكتاب عام (٢٠١٩)، ليكون الكتاب منقذاً من الموت وسبيلاً للحياة ومبشراً بعالم أجمل، برغم ويلات الحروب.

تشتهر بمساجدها وزواياها الصوفية وانتشار المكتبات ودور السينما وقاعات المسرح



آثار إغريقية في بنغازي



د. مها بن سعيد

حضور الأثر المغربي في الشعـر الإسباني

ظهر التأثير المغربي في الشعر الإسباني الحديث، بالاتصال بطبيعة المغرب وشعبه ومناخه وصحرائه، ما نتج عنه نجاح العلاقات الثقافية المغربية – الإسبانية التي تمت عن طريق الترجمة والصحف والمجلات الأدبية مزدوجة اللسان (عربية– إسبانية). كما كُتبت في ذلك محاضرات عن الحضور العربي وأثره في الشعر الإسباني.

شكل التفاعل الشعري المغربي – الإسباني محطة مهمة في انفتاح القصيدة المغربية الحديثة، ما ساعد على رصد جسور التواصل الثقافي بين البلدين. وقد نتج عن هذا التأثير حضورُ ثيمات وروح مغاربية في الشعر الإسباني. وهذا حاضر في كتابات ترينا مركادير، ورفائيل ألبرتي وغيرهما من الشعراء، الذين تغنوا بالمكان الشعري المغربي. والشيء نفسه نجده عند شعراء الشمال المغربي، وبالخصوص عند الشاعر المغربي محمد الصباغ، الذي تأثر وتفاعل وانفتح على التجارب الشعرية الإسبانية والعالمية، متبنياً في ذلك روح المغامرة والتجديد.

لم ينعكس الاحتلال الإسباني سلباً على الجانب الثقافي لشمال المغرب، بل انعكس إيجاباً ترتب عنه إشعاع ثقافي في منطقة الشمال، تفاعلت فيه الثقافتان المغربية والإسبانية، وقامت على إثرها نهضة ثقافية مزدوجة، من خلال إنشاء مجلات ثقافية مزدوجة اللسان، عملت على نشر الثقافة المغربية الإسبانية، وقامت بترجمة النصوص المغربية إلى الإسبانية، والنصوص الإسبانية إلى العربية، قصد التعريف بالأدبين. فقد كانت إسبانيا متعاطفة مع الأدب المغربي في فترة الاستعمار، مؤمنة بالتفاعل والحوار الثقافي، عكس فرنسا التي كانت قامعة وكابحة لأي حركة ثقافية، رافضة لوجود أدب مغربي.

عاش الشعبان الإسباني والمغربي، بفضل القرب الجغرافي والتاريخي على أرض واحدة، فرضت عليهما أن يتقاربا ويصير كل منهما صديقاً للآخر. ففي قصيدة تحمل عنوان (نداء) للشاعر إنييجو خابيي ردي أرانثادي يتغلغل الشاعر الإسباني في أعماق صديقه المغربي، يسهر معه ويحادثه ويبحث عن أحلامه البسيطة بين النخيل. وهكذا يطلب منه في بداية القصيدة ألا يمضي وحده لأن الليل مرير في روحه المقفرة، وهو البيت الذي يبدأ به هذا النداء:

> شكّل التفاعل الشعري المغربي الإسباني محطة مهمة في افتتاح القصيدة المغاربية الحديثة

يا صديقي، يا صديقي أنا،
لا تبتعد وحدك
فالليل مرير في روحك القفر،
يا أيها البدوي في صحرائك
أريد أن أسهر معك
دون أن أعكر
أفكارك

ففي محاولة اقتراب الشاعر الإسباني من الشاعر المغربي، يبحث عن مؤثرات تاريخية لها قدرها، فلا يجد غير الماضي الأندلسي بجلاله وروعته، حين كان يضمهما معاً على تلك الأرض الأندلسية، إنه يطلب من صديقه أن يذكره بالموشحات وقصائد الحب وسهامه في كلمات الأندلسي القديم:

يقول الشاعر:

ذكرني بحديقة الموشحات الزرقاء
والحب وسهامه في الكلمة القديمة

بهذا المعنى يريد الشاعر الإسباني أن يخلق وحدة إسبانية مغاربية؛ فبعدما أتى من عبق التاريخ الأندلسي، كالموشحات، والقصائد، والحب، والشعر. وبتأمل الشاعر الإسباني لطبيعة المغرب، يستوحي الواقع المغربي والتاريخ الأندلسي، وهي في عمقها دعوة للإخاء والحب والسلام.

تأثرت الشاعرة الغرناطية ترينا مركادير، بطبيعة المغرب وشعبه وشعرائه ومدنه، وتأملت معاناتهم واندمجت فيها ووجهت قصيدة إلى الشعب المغربي بعنوان: إليك أيها المغربي، وهي صارخة بالحب والعاطفة نحو المغرب والمغاربة، وقد فازت بالجائزة الشعرية لسنة (١٩٥٣م). كما كتبت قصيدة أخرى إلى شعراء المغرب، تحمل عنواناً يدل على هذا الاندماج، بعنوان (قريتي) فالشاعرة بدأت قصيدتها بتوجيه الخطاب إلى الأرض، (يا أرضي يا بلدي يا قريتي)، والأرض تتضمن بالضرورة الناس والحنين إليهم والحديث عن معاناتهم، فالتفاعل يحدث بين الشاعرة وأرض المغرب فتتأمل الطبيعة من حولها وتقول:

آه، كيف أغني يا أرضي، وأنا أنظر في عينيك
والحزن القاسي يغرقني في كل فضاء
في الأعالي توجد السماء العالية أزلية متوقفة
وفي أسفل، أنت في عيني، في حياتي تبكين
تولدين لي بلا حدود، بلا اسم، كلك لي
يا أرضاً تولد فيّ، وأرضاً أولد فيها

وليست ترينا مركادير وحدها هي التي تغنت بالمغرب، بل نجد شاعراً آخر هو مانويل بينيوس تغنى بالمغرب، وكذلك الشاعر خاثينتو لوبيث خورخي، وفرانسيسكو سالجييرو، اللذين تأملا جمال الطبيعة المغربية وسحرها. وإلى جانب تغني الشعراء الإسبان بجمال وسحر طبيعة المغرب، فإنهم تغنوا أيضاً بالأماكن، والمدن المغربية كتطوان، والشاون، والعرائش، ومليلية، وأصيلة... وغيرها من المدن المغربية، التي سحرت وأسرت شعراء الإسبان، وتغنوا بجمالها وروعتها وثقافتها.

جاء هذا التأثير عن طريق اهتمام الشعراء الإسبان بالشعر العربي الحديث بالمغرب، من خلال مجلة (المعتمد)، التي تعد أول مجلة أدبية عربية إسبانية. صدرت هذه المجلة في العرائش ثم تطوان، واستمرت تسع سنوات، ثم توقفت عن الصدور عام (١٩٥٦م). وإضافة إلى مجلة (المعتمد)، ظهرت مجلة (كتامة) ملحقة بمجلة (تمودة)، التي تولى إدارتها خاثينتو لوبيث خورخي. وقد عملت هذه المجلة على إغناء الأدب المغربي عن طريق الترجمة والتواصل والتفاعل.

نخلص مما سبق أن الحماية الإسبانية في المغرب وجهت اهتمامها إلى التعريف بالأدب المغاربي، وقد اتسمت هذه الثقافة بطابعها الثنائي: المغاربي – الإسباني. وقد شارك في هذا الدور مثقفون من إسبانيا والمغرب.

العلاقات المغربية الإسبانية الأدبية تمت عبر الترجمة والمجلات (مزدوجة اللسان)

انعكس الاحتلال الإسباني إيجاباً على الجانب الثقافي لشمالي المغرب

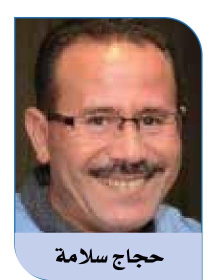
شعراء إسبان تغنوا بالمغرب وسحره ومعالمه العمرانية والثقافية

أقامت أول جامعة درس فيها أفلاطون

هليوبوليس..

مدينة تواصل البوح بأسرارها

هليوبوليس.. هو الاسم الذي أطلقه الإغريق على أولى عواصم مصر القديمة، التي شيدت ربما قبل أكثر من ستة آلاف عام، حيث ترجع كتب المصريات تاريخ إنشائها إلى عام (٤٢٤٠) قبل الميلاد. وهليوبوليس، تعرف اليوم باسم المطرية، وهي إحدى الضواحي التاريخية للعاصمة المصرية القاهرة.



حجاج سلامة

وتحظى المدينة التاريخية بأهمية خاصة لدى الآثاريين وعلماء المصريات، وذلك بفضل ما حظيت به من مكانة تاريخية متفردة، في تاريخ مصر القديمة الممتد على مدار قرابة السبعة آلاف عام. وقال لنا الدكتور منصور النوبي، العميد الأسبق لكليتي الآثار بجامعتي الأقصر وجنوب الوادي، في مصر: إن هليوبوليس كانت تُعرفُ أيضاً باسم أوت، وإنه حتى وقت قريب لم يكن في المدينة شيء من معالمها التاريخية، سوى مسلة للملك سنوسرت الأول، وكوم مهدم، وبعض المقابر.

وبحسب (النوبي)، فقد كان في المدينة أول صورة طبق الأصل من (الهريم -) هرم صغير - الذي أضاءت عليه الشمس أول ما أضاءت بجانب الكثير من المسلات. لكن المدينة اليوم، وكما يقول الدكتور منصور النوبي، بدأت في البوح بالكثير من أسرارها وآثارها للآثاريين وعلماء المصريات، وشهدت في السنوات الماضية الكثير من الاكتشافات الأثرية المهمة.

ويؤكد الدكتور سمير أديب في كتابه (موسوعة الحضارة المصرية القديمة)، أن كهنة هليوبوليس، كانوا من أغزر المصريين علماً، واستطاعوا أن يؤثروا وبقوة في الحياة الثقافية والعقلية والروحية في مصر القديمة، وأنهم أقاموا في معبدهم بالمدينة أول جامعة في التاريخ، وكانت تلك الجامعة متخصصة في دراسة العلم والفلسفة، ويروى أن الفيلسوف اليوناني أفلاطون، قد قضى فترة من الوقت في الدراسة داخل تلك الجامعة التي أسسها كهنة هليوبوليس.

وروى لنا الأثري المصري والباحث في علوم المصريات، الدكتور محمد يحيى عويضة، أن هليوبوليس التي عرفت بمدينة

الشمس، وزاد حكام وملوك مصر القيمة، في ثرائها التاريخي والأثري، من زوسر إلى بطليموس الثاني، قد اشتهرت منذ القدم كمركز روحي لمصر القديمة، كما اشتهرت بالأساطير، التي دونتها نصوص الأهرام، وأن الإغريق شهدوا بما لعلماء هليوبوليس من تفوق بالغ في علوم الفلك، مشيراً إلى أنه مما يروى عن تلك المدينة، أنه كان بها برج لرصد حركة الشمس والقمر والنجوم، وأن المدينة اتبعت تقويماً نجمياً أخذ عنه التقويم الميلادي المعمول به اليوم، مع تعديلات طفيفة.

وقال رئيس الجمعية المصرية للتنمية السياحية والأثرية، أيمن أبو زيد: إن هليوبوليس شهدت الكثير من الاكتشافات الأثرية المتتالية خلال الأعوام الماضية، وإن المدينة التاريخية بدأت في البوح بالكثير من أسرارها لبعثات أثرية ألمانية ومصرية تعمل في المنطقة، في إطار مساعي وزارة السياحة والآثار في مصر، إلى كشف كل معالم المنطقة التي غطتها الأتربة طوال عشرات القرون الماضية.

ويشير أبو زيد إلى أنه قد كان من بين تلك الاكتشافات العثور على أجزاء لتماثيل ملكية وجدار كبير من الطوب اللبن، يرجع إلى عصر الدولة الحديثة، وذلك خلال أعمال الحفريات، التي تقوم بها بعثة مصرية ألمانية مشتركة في المنطقة.


بانوراما حرب أكتوبر


د. ممدوح الدماطي


د. منصور النوبي


محمد يحيى عويضة

وتضمن الكشف العثور على شارع تاريخي ومجموعة من الأواني الفخارية ترجع إلى عصر الانتقال الثالث، إضافة إلى عدد من الحفر، التي ترجع للعصر الهيلينستي، واحتوت حفرتين منها على بقايا نقوش للملك رمسيس الثاني، من بينها كتلة حجرية عليها تمثيل الملك رمسيس الثاني.

وأما الحفرة الثانية فاحتوت على عدد من أجزاء لتماثيل ملكية، أحدها يمثل جزءاً من قاعدة تمثال للملك سيتي الثاني مصنوعة من الكوارتز البني، وتمثال من الجرانيت الأحمر، ربما يرجع إلى إحدى الملكات من عصر الرعامسة، كما عُثر أيضاً على العديد من القوالب المخصصة لصناعة تمائم الفيانس، وحفائر صغيرة من الطوب اللبن، تمثل مساكن ومصانع ترجع لهذه الفترة، إضافة إلى العثور على العديد من الأدوات الحجرية والفخار من فترة عصر المعادي، والتي تمثل حضارة مصر السفلى والتي سبقت عصر توحيد القطرين.

وبحسب رئيس الجمعية المصرية للتنمية السياحية والأثرية، فقد شهدت المنطقة أيضاً عثور البعثة الأثرية المصرية، التابعة لجامعة عين شمس، والعاملة في المنطقة برئاسة الدكتور ممدوح الدماطي، عالم المصريات، ووزير الآثار

شيدت قبل ستة آلاف عام في منطقة المطرية إحدى ضواحي القاهرة

تعمد الدولة إلى تحويل المطرية إلى متحف مفتوح، وإلى مزار سياحي يتناسب وقيمتها التاريخية




شارع الخليفة المأمون

المصري الأسبق، على مقصورة احتفالات الملك رمسيس الثاني، بجانب الكشف عن مجموعة من أعتاب الأبواب المؤدية إليها.

ووصف لنا الدكتور ممدوح الدماطي ذلك الكشف بالمهم والفريد، كما وصف المقصورة التي عثر عليها كاملة، بأنها فريدة من نوعها من عصر الدولة الحديثة بمصر القديمة.

وأشار الدماطي إلى أن هذه المقصورة استخدمت لجلوس الملك رمسيس الثاني، أثناء الاحتفال بأعياد تتويجه، وعيده اليوبيلي المعروف عند المصري القديم بالـ(حب سد). وربما استمر استخدام هذه المقصورة لهذا الغرض طوال عصر الرعامسة.

وأوضح وزير الآثار المصري الأسبق، أنه تم العثور أيضاً بمعرفة بعثته الأثرية العاملة في المنطقة، على مجموعة مهمة من الجدران اللبنية عثر بداخلها على جرّار تخزين كبيرة من الفخار، مزالت في موقعها الأصلي من عصر الانتقال الثالث تشير إلى أنها كانت منطقة اقتصادية، استخدمت في ذلك العصر لإمداد المعبد باحتياجاته من الغلال، بجانب العثور على جعارين وأوانٍ فخارية وبعض الكتل الحجرية ذات نقوش هيروغليفية، حفر على إحداها خرطوش الملك رمسيس الثالث.

وأن أعمال البعثة خلال مواسم عملها الماضية، تضمنت العثور على كتلتين من الحجر الجيري بالجانب الشمالي من تماثيل رمسيس الثاني بمعبد (رع) بمنطقة عرب الحصن بالمطرية، هليوبوليس القديمة، نقشت عليهما نصوص تخص مهندس أعمال الملك رمسيس الثاني، والذي يدعى أمنمإنت، أحد أشهر المعماريين في عصر رمسيس الثاني وأبو المهندس باكنخنسو، الذي أشرف على بناء معبد الأقصر.

وبحسب الدماطي، فإنه تم الكشف أيضاً عن سور من الحجر الجيري، يتوسطه مدخل وتليه أرضية من الطوب اللبن.

وكانت هليوبوليس، أو المطرية الآن، قد شهدت قيام وزارة السياحة والآثار بإقامة متحف مفتوح بها، ضم مسلة للملك سنوسرت الأول، بجانب ما كشفت عنه البعثات الأثرية العاملة في المنطقة، وذلك بهدف إحياء معالم المنطقة، وتحويلها إلى مزارٍ سياحي يتناسب وقيمتها التاريخية والحضارية.

تضمّن الكشف العثور على شارع تاريخي يرجع إلى عصر الانتقال الثالث

شهدت بناء أول هرم إلى جانب الكثير من المسلات والأوابد


مسلة هليوبوليس في عين شمس


بعض آثار مدينة أون مكتوب عليها بالهيروغليفية

ميدان روكسي في الثلاثينيات


البيوت العائمة في حي الزمالك

إبداعات

شعر - قصة - ترجمة

- أدبيات
- قاص وناقد
- نخلة أبي / قصة قصيرة
- في المقهى / قصة قصيرة

جماليّات اللّغة



إعداد: فواز الشعار

في زيادةِ المعنى حُسْناً، بزيادةِ لفظٍ، كقولهم: (زيدٌ ليْثٌ)، فقدْ شُبّهَ بـ(لَيْثٍ) في شَجاعَتِه.
فإذا قيلَ: زَيْدٌ كاللّيْثِ الغضْبانِ، فقد زادَ المَعْنى حُسْناً، وكَسا الكَلامَ رَوْنَقاً،
قالَ امْرؤ القَيْس:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ ... تَرائِبُها مَصْقولَةٌ كالسَّجَنْجَلِ

(شبّه حَبيبَتَهُ بالمرآة). وكذلك ذو الرِّمّة، وزادَ في المَعنى، فقال:



لَها أُذُنٌ حَشْرٌ وذِفْرى أَسيلةٌ ... ووجْهٌ كمِرآةِ الغَريبةِ أَسْجَحُ

الأُذُنُ الحَشْرُ: الدَّقيقةُ المُحْدّدةُ. والذِّفْرى: عَظْمٌ في أعلى العُنُقِ، والأسيلةُ: النّاعِمةُ. والغَريبةُ: المرأةُ التي تتزوّج في غيْرِ قَوْمِها، لا ناصِحَ لها في مَظْهَرِها غيرُ مِرآتِها، فهي أبداً مَجْلُوّةٌ.

وادي عبقر

قِفْ في رُسومِ المُستجاب

أبو فراس الحَمْداني (مَجْزوءُ الكامل)

قِفْ في رُسومِ المُسْتَجابِ ... ونادِ أكنافَ المُصلّى
فالجَوْسَقِ المَيْمونِ فالسَّـ ... ـقْياءِ فالنّهْرِ المُعلّى
أُوْطِنْتُها زمنَ الصِّبا ... وجَعَلْتُ مَنْبِجَ لي مَحَلّا
حُرِمَ الوقوفُ بها عليّ ... وكانَ قَبْلَ اليومِ حِلّا
حَيْثُ التفتُّ وجَدْتُ ماءً ... سائحاً وسَكَنْتُ ظِلّا
وتَحلُّ بالجِسْرِ الجِنانُ ... وتَسْكُنُ الحِصْنَ المُعلّى
تَجلو عرائسُهُ لنا ... بالبِشْرِ جَنْبَ العَيْشِ سَهْلا
والماءُ يَفْصِلُ بَيْنَ زَهْـ ... ـرِ الرَّوْضِ في الشَّطّيْنِ فَصْلا
كَبِساطِ وشْيٍ جَرّدتْ ... أيْدي القُيونِ عليه نَصْلا [1]
مَنْ كانَ سُرَّ بما عَرا ... ني فَلْيَمُتْ ضُرّاً وَهَزْلا
رُعْتُ القلوبَ مَهابَةً ... ومَلأْتُها نُبْلاً وفَضْلا
ما غَضَّ منّي حادِثٌ ... والقَرْمُ قَرْمٌ حَيْثُ حَلّا
يَغْتَرُّ بالدُّنيا الجَهو ... لُ ولَيْسَ في الدُّنيا مُمَلّا

١ – القُيون: جمعُ قَيْن، وهو الحدّاد.
٢ – القَرْمُ: السّيّد المعظّم.

قصائد مغنّاة

(في عَيْنَيْك عُنواني)

شعر: فاروق جويدة..أُعجب بها محمّد عبدالوهاب، وبدأ تلحيَنها، ولكنّهُ تُوفّي قبلَ أنْ يُكْمِلَها، فَأَخَذَها، محمّد الموجي، وأكملَ تَلْحينَها، وغنّتها سميّة قيصر، عام (١٩٩٣م). (النّهاوند والعَجم)

يقولُ النّاسُ يا عُمْري بأنّكَ سوفَ تنْساني
و تنْسى أنّني يوماً وهَبْتُك نبْضَ وُجْداني
و تَعْشقُ مَوْجةً أُخْرى وتَهْجُر دِفْءَ شُطآني
و يَسقُطُ كالمُنى اسْمي وسَوْفَ يَتوهُ عُنواني
تُرى سَتَقولُ يا عُمري بأنّكَ كُنْتَ تَهواني؟
حَبيبي.. كَيْفَ تَنْساني؟

أتَيْتُكَ والمُنى عِنْدي بقايا بَيْنَ أحْضاني
أُحِبُّكَ واحةً هدَأَتْ عَلَيْها كلُّ أَحْزاني
أُحِبُّكَ نَسْمَةً تَروي لِصَمْتِ النّاسِ ألْحاني
أُحِبُّكَ أنْتَ يا أمَلاً كَضَوْءِ الصُّبْحِ يَلْقاني
تُرى سَتَقولُ يا عُمري بأنّكَ كُنْتَ تَهواني؟
حَبيبي.. كَيْفَ تَنْساني؟

فلو خُيّرتُ في وَطَنٍ لقُلْتُ هواكَ أوْطاني
ولَوْ أنساكَ يا عُمري حَنايا القَلْبِ تَنْساني
أماتَ الحُبُّ عُشّاقاً وحُبُّك أنْتَ أحْياني
إذا ما ضِعْتُ في دَرْبي فَفي عَيْنَيْكَ عُنواني
تُرى سَتَقولُ يا عُمري بأنّكَ كُنْتَ تَهواني؟
حَبيبي.. كَيْفَ تَنْساني؟

أخطاء

يقولُ بعضُهم: **(وقدْ عاشتِ الأُسْرَةُ في رَفاهِيَّةٍ)** **(بِتَشْديدِ الياءِ)**، وهي خطأ، والصّوابُ: **(في رَفاهِيَةٍ «بِتَخْفيفِها» أو رَفاهَةٍ، أو رُفَهْنِيةٍ)**. وتعني: رَغَدَ الخِصْبِ ولينَ العَيْش.

يقولون: **(إنّهُمْ في مَوقِفٍ خَطيرٍ)**، ويقصدون أنه مُخيفٌ أو يُنذِرُ بالشّرّ. وفي صَحيحِ اللّغةِ: الخَطَرُ: ارتفاعُ القَدْرِ، والمالِ والشّرفِ والمَنزلةِ. ورجلٌ خَطيرٌ: أَيْ لهُ قَدْرٌ وخَطَرٌ. وقد خَطُرَ **(بالضّمِ)**، خُطُورَةً. والخَطيرُ منْ كلّ شيءٍ: النَّبيلُ. ويقالُ للشريفِ: هُو عَظيمُ الخَطَرِ. والخَطيرُ: النَّظيرُ. والخَطَرُ : الإشْرافُ على هَلَكَة. وخاطَرَ بنفسه يُخاطِرُ: أَشْفَى بها على خَطَرٍ. والصّوابُ هنا القول:
(إنَّهمْ في مَوقفٍ يُنْذِر بالخَطَرِ).

واحة الشعر

حَمْدة بنتُ زياد بنت تقيّ

ويُقال حمدونة، منْ قَرْيةِ بادي، من وادي آش، من نَواحي غَرْناطةَ في الأندلس، كانَ أبوها مُؤدّباً. عاشتْ في القَرْنِ الثاني عَشَرَ في عَصْرِ مُلوكِ الطّوائف.

نشأتْ حَمدونةُ في وادٍ جميلٍ غيرِ بَعيد عن غَرناطةَ التي تُغطّيها الخُضْرةُ والأشجارُ وتَتخَلّلها السّواقي والجداولُ والأنْهارُ.

كانت حمدونةُ، أديبةً نبيلةً شاعرةً ذاتَ جَمال، وبلغتْ شُهْرتُها الآفاقَ. ولُقّبتْ بِخَنْساءِ المَغربِ وشاعرةِ الأندلس.

يقولُ لسانُ الدين بن الخطيب: حمدونةُ بنت زياد، وأختُها زينبُ شاعرتان، وأدبُنا الأندلسيّ خسر كثيراً بضياع شعرِ زينبَ، وشعرُ حمدونةَ لمْ يَصِلْ إلينا منْهُ إلاّ نماذجُ قليلةٌ. إنّ حمدونةَ شاعرةُ الطبيعةِ بَيْنَ نِساءِ الأندلس، ولَوْ أُحْسِنَ اقتباسُ صفةٍ مَشْرقيّةٍ لها، لقيل إنّها: «صَنَوْبَريّةُ» الأندلسِ، نُسْبَةً إلى رأسِ شِعْرِ الطبيعةِ في المشرقِ أبي بَكْرٍ الصَّنَوْبَري.

كانتْ حَمْدةُ أشهرَ شاعراتِ زمانِها، وكانَ لها نصيبٌ كبيرٌ منَ العُلوم. روتْ عنِ العُلماءِ، وروَوْا عَنْها، ومِنْهم أبو القاسِمِ بنُ البُراق.

مِنْ شِعْرِها الجَميلِ قولُها مُصَوِّرَةً أنّاتِها وآهاتِها، نتيجةَ الفِراقِ الذي تَسَبّبَ فيه الواشون، منْ غَيْرِ ما ذَنْبٍ اقْتَرَفَتْهُ: (الطويل)

ولـمّـا أبَــى الـواشــونَ إلّا فِـراقَـنـا
وما لـهُـمْ عِـنْـدي وعِـنْـدَكَ مِـنْ ثَـارِ

وشَـنّـوا عـلى أسْـمـاعِـنـا كُـلَّ غـارة
وقَـلَّ حُـمـاتـي عـنـدَ ذاكَ وأنْـصـاري

غَـزَوْتُـهُـمْ مِـنْ مُـقْـلَـتَـيْكَ وأدْمُـعـي
ومِنْ نَفْسيَ بالسَّيْفِ والسَّيْلِ والنّارِ

وخرجتْ حَمْدةُ مَرّةً إلى الوادي، وعامَتْ فقالت: (الوافر)

أبــاحَ الــدَّمْــعُ أسْــراري بِــوادي
لَــهُ لِـلْـحُـسْـنِ آثــارٌ بَــوادي

فَـمِـنْ نَـهْـرٍ يَـطـوفُ بِـكُـلِّ رَوْضٍ
ومِــنْ رَوْضٍ يَــرِفُّ بِـكُـلِّ وادي

ومِــنْ بَـيْـنِ الـظِّـبـاءِ مَـهـاةُ أُنْـسٍ
سَـبَـتْ لُـبّـي وقـدْ مَـلَـكَـتْ فـؤادي

لـهـا لَـحْـظٌ تُـرَقِّـدُهُ لأَمْـرٍ
وذاكَ الأمْـرُ يَـمْـنَـعُـني رُقـادي

إذا سَـدَلَـتْ ذوائـبَـهـا عَـلَـيْـهـا
رأيْـتَ الـبَـدْرَ في أُفُـقِ الـسّـوادِ

كـأنَّ الـصُّـبْـحَ مـاتَ لـهُ شـقـيـقٌ
فَـمِـنْ حُـزْنٍ تَـسَـرْبَـلَ بـالـسَّـوادِ

وتصفُ لنا حَمدَةُ الرَّمْلَةَ منْ أراضي وادي (آش) ووادياً منها، وصفاً بارعاً دقيقاً، فكأنّنا نراهُ، فنُحِسُّ بِرَغْبَةٍ مُلِحّةٍ في أنْ نَتَفيّأ ظِلالَهُ، ونَنْعَمَ بجوِّهِ اللطيفِ، فيهِ حَصباءُ لامعةٌ جميلةٌ، تَروعُ العَذارى، فيَتَلَمَّسْنها بأناملهنّ الرقيقة:

وقـانـا لَـفْـحَـةَ الـرَّمْـضـاءِ وادٍ
سَـقـاهُ مُـضـاعَـفُ الـغَـيْـثِ الـعَـمـيـمِ

حَـلَـلْـنـا دَوْحَـةً فَـحَـنـا عَـلَـيْـنـا
حُـنُـوَّ الـمُـرْضِـعـاتِ على الـفَـطـيـمِ

وأرْشَـفَـنـا عـلـى ظَـمَـأٍ زُلالاً
ألَــذَّ مِــنَ الـمُـدامـةِ لـلـنـديـمِ

يَـصُـدُّ الـشَّـمْـسَ أنّـى واجَـهَـتْـنـا
فَـيَـحْـجُـبُـهـا ويَــأذَنُ لـلـنّـسـيـمِ

يَـروعُ حَـصـاهُ حـالـيـةَ الـعَـذارى
فـتـلْـمَـسُ جـانـبَ الـعِـقْـدِ الـنّـظـيـمِ

من أمثال العرب

للشّاعر القَروي (رَشيد سليم الخوري):

إذا رُمْــــتَ أمْـــــراً فَــلا تَـعَـجَـلَـنْ
وإلّا نَـــدِمْـــتَ عـــلــى فِـعْـلِـهِ
فَـمـا عَــثْــرَةُ الــمَــرْءِ قَــتّــالَــةٌ
إذا كـــانَ يَـمْـشــي عـلـى مَـهْـلِـهِ

هذان البيتان، يضربان لضرورة التروّي، لأنّ في العجلة أحياناً مهلكة.

ينابيعُ اللُّغَةِ

الفرّاء

أبو زكريا يَحْيى بنُ زيادٍ بنِ عبدِالله الأَسْلَمي. ولد سنة (١٤٤ هـ)، كانَ أبرعَ الكُوفيّين وأعلمَهُم بالنّحْو واللُّغَةِ وفُنونِ الأدب. وقيلَ له الفرّاء،ولمْ يكنْ يَعْمَلُ الفراءَ ولا يبيعُها، بل لأنّه كانَ يَفْري الكلامَ. أخذ النّحْوَ عن أبي الحَسنِ الكِسائيّ، وهو من أشهرِ أصْحابهِ وأخَصِّهمْ به.

لما عزَمَ الفَرّاءُ على الاتّصال بالمأمونِ، كانَ يَتَردَّدُ إلى الباب، فبَينما هو ذاتَ يوم على البابِ، إذْ جاءَ أبو بِشرٍ ثُمامةُ بنُ الأشرس النُّمَيْريّ، وكانَ خَصيصاً بالمأمونِ؛ قال ثُمامةُ: فرأيتُ أبّهةَ أديبٍ، فَجلستُ إليهِ، فَفاتَشْتُهُ عنِ اللُّغَةِ فَوجَدْتُه بَحْراً، وعنِ النَّحْوِ، فشاهَدْتُهُ نسيجَ وَحْدِهِ، وعنِ الفِقْهِ، فوجدتُهُ رجُلاً فَقيهاً عارفاً باختلافِ القَوْمِ، وبالنُّجوم ماهِراً، وبالطِّبِّ خَبيراً، وبأيّامِ العَرَبِ وأَشْعارِها حاذَقاً. فقلتُ له: منْ تكونُ؟ وما أظنّكَ إلّا الفرّاءَ، فقالَ: أنا هو. فدخلتُ فأعلمتُ المأمونَ، فأمرَ بإحْضارِهِ لوقتهِ.

وقالَ الخطيبُ في (تاريخ بغداد): إنّ الفراءَ لمّا اتّصلَ بالمأمون، أمَرَهُ أنْ يُؤلّفَ ما يَجْمعُ بِهِ أصولَ النّحوِ، وما سَمِعَ مِنَ العَربيّةِ، وأمَرَ أنْ يُفْرَدَ في حُجْرةٍ، ووَكّلَ بِهِ جواريَ وخَدَماً يَقُمْنَ بما يحتاجُ إليهِ. وصَيّرَ لهُ الورّاقين، وألزَمَهُ الأُمَناءَ والمُنْفِقينَ، فكانَ يُمْلي والورّاقون يكتبونَ، حتى صنّفَ (الحُدود) في سَنَتَيْن. وأمَرَ المأمونُ بكتبِهِ في الخزائن. فبعدَ أنْ فرغَ من ذلكَ، وابتدأ بكتابِ (المعاني) أردنا أنْ نَعُدَّ النّاسَ الذين اجتمعوا لإملائه، فلمْ نضْبطْهُمْ، فَعَدَدْنا القُضاةَ فكانوا ثمانينَ. فلمْ يَزَلْ يُمليهِ حتّى أتمّهُ. ولما فرغَ خزّنَهُ الورّاقونَ عن النّاس، ليكْسَبوا بهِ، وقالوا: لا نُخْرِجُهُ إلا لمن أرادَ أنْ ننسخهُ له على خَمْسِ أوراقٍ بدِرْهَم. فشكا النّاسُ إلى الفَرّاء. فدعا الورّاقينَ،وسألَهم في ذلكَ. فقالوا: إنّما صَحِبْناكَ لنَنْتفِعَ بكَ، وكلُّ ما صنّفْتَهُ فليسَ بالنّاس إليهِ من الحاجةِ ما بهمْ إلى هذا الكتاب، فدعنا نعيشُ بهِ فقال: قاربوهمْ تَنْتَفِعوا وتَنْفَعوا، فأبَوْا. فقال: سأُريكم. وقال للنّاس: إنّني مُمْلٍ كتابَ مَعانٍ أتمَّ شَرْحاً وأبْسطَ قولاً. فجلس يُملي، فأمْلى (الحمْد) في مئةِ ورقةٍ. فجاءَ الورّاقون وقالوا: نَحْنُ نُبلغُ الناس ما يحبّون. فنَسخوا كلَّ عَشرِ أوراقٍ بدرهم.

وكان المأمونُ قد وكّلَ الفراّء يلقّنُ ابنيْهِ النّحْوَ.

وقالَ سَلَمةُ بنُ عاصم: إنّي لأعجبُ من الفرّاء، كيفَ كان يعظّم الكسائيّ وهو أعلم بالنحو منه. وقال الفرّاء: أموتُ وفيّ شيءٌ من (حتّى)، لأنّها تَخْفِضُ وترفَعُ وتنْصِبُ.

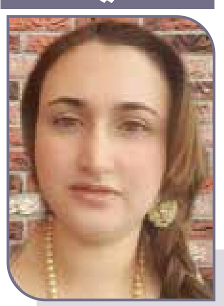
من كتبه (الحُدود، والمَعاني، والبَهيّ، وهو صغيرُ الحجم، وفيه ألفاظٌ قليلةٌ ليست في الفصيحِ، واللُّغات، والمصادرُ في القرآن، والجَمعُ والتّثْنيةُ في القرآن، والوَقْفُ والابتداء، والمَفاخر، والنّوادر، والمَقْصور والمَمْدود).. وغيرها.

حُكي عنْ أبي العبّاس ثَعْلبَ أنّه قال: لولا الفَرّاءُ، لَسَقَطت العَربيَّةُ.

تُوفّي الفراء سنة (٢٠٧) للهجرة في طريق مكة، وعمرهُ ثلاثٌ وستون سنةً.

تأليف




نهى صبحي

أنا آخر تلميذ بالصف، لا يراني أحد ولا يرغب في رؤيتي بالأساس، أشعر بأنني ولدتُ لكي أصطف فقط خلف هؤلاء، أتيتُ للمنفى بصفاتي، طيباً متسامحاً عطوفاً، صفاتٍ تجعلني ضعيفاً، بجانب فقري طبعاً.

فضّلت أن تأكلني وحوش البرية، لم أعد قادراً على لوم أحد، لست مستاء لأني أجلس دائماً هكذا في ملعب المدرسة وحيداً، أشاهدهم يلعبون بالكرة، يضحكون، يستخدمون قبضتهم للدعابة، كونهم من الطبقة المحصنة تجعلهم واثقين في أنفسهم وهم يرتكبون الكثير من الأخطاء، القوة تكمن في بعض المفاهيم المعقدة التي لم أعتدها حتى الآن.

اليوم، وبعد مرور أسبوعين على بداية العام الدراسي الجديد، مازلت أجلس في الزاوية نفسها، أتأملهم وأخشى الاقتراب، كل ما يضايقني اليوم هو حدة أشعة الشمس التي تسقط على رأسي وتضم صوتها لهم ضدي، وفي محاولة لتفادي الشمس والبحث عن الظل، اضطررت إلى أن أمر بجوارهم وأنا أهرب من نظراتهم، أختبئ بين معطفي وجدار ساحة المدرسة بخطوات مسرعة تهيب أعينهم، وإذا بصوت أحدهم يصيح عالياً (يا أنت).

تجري الأمور بقدر، لقد أمسك بي أثناء هروبي. توقفت متأهباً للهجوم مع نظرة استكشافية من خلف ياقة معطفي للتأكد من صحة ما سمعته مترقباً، ليأتي الرد وأحدهم ينظر إليّ بحدة قائلاً: (ماذا تنتظر؟ إنه دورك، ارمها، مررها لي). لا أصدق نفسي حتى الآن، ماذا يريد مني؟ يكررها بعصبية (الكرة مررها لي، إنه دورك)، والآخر (لا، بل ستمررها لي أنا.. هيّا).

نظرت أسفل، لأجد الكرة مستقرة بين قدمي، من سوء حظي تحالفت الكرة ضدي أيضاً.. أنحني في حذر وأمسك بها في ريبة، أنظر لكل منهم على حدة، وأنا أقترب وأقدم رجلاً وأتراجع بالثانية، أتخوف من نظراتهم بثالثة خطواتي، قبل أن تستقر قدماي على حافة الرابعة، أتساءل إلى من سأمررها؟ لا أحب أن أقحم نفسي في مثل هذه الأمور، لكنني أخشى أن أتركهم وأغدو بعيداً فيلحقون بي ضرراً، قال كبيرهم: (انظر إذا كنت ترتعد بداخلك، فاعلم أنك ستُضرب إذا رميتها، وستُضرب إذا لم ترمها).

وهنا كان الخيار بالنسبة لي بين أمرين؛ هل أضرب على يدي القوية؟ أم على يدي الأقل قوة؟ يكمل قائلاً: (لكن المشكلة حقاً، أن حياتك ستكون على المنوال نفسه في المستقبل، هل تعلم لماذا؟ لأننا عندما نكبر سنكون رؤساءك في العمل).

كرر كلماته التي سقطت على صدري كالحجارة، والجميع ينظر إليّ واستنكار يجعلني لا أذكر هويتي التي فقدتها بين ابتسامات مسممة وضحكات متقطعة شريرة، رأسي يغدو خاوياً، كانوا ثُلة لكل منهم سبعة رؤوس وعشرة قرون، يشبهون الثعالب في قوائم دببة وأفواه غربان وأيادي تنانين عظيمة. لم أستطع أن أذهب بنظري بعيدا عن الكرة، وأنا أحطّ قبضتي عليها، حتى ارتعشت أناملي، وكبريائي تتأوه بأعلى صوتها، وفي لحظة يأس وانكسار ضربتُ الكرة بكل قوتي، وألقيت معها الغضب العارم بداخلي خلفهم جميعاً، فأصابت بلّور غرفة مدير المدرسة، البلّور الذي كان يعكس حالتي ويعرضها أمام عينيّ كفيلم تراجيدي مؤلم للغاية، أشاهد من خلاله صورة واضحة لضعفي وقوتهم، ضحك الجميع في سخرية من أمري، وأنا أكظم غيظي بين أسناني، حتى أمسك بي أحدهم من كتفي: (فقير وضعيف لكن يبدو أنك من النوع الذي يحمي كبرياءه، والآن عليك أن تبذل قصارى جهدك في حماية جسدك أيضاً).

كانت الوصية الأولى (افتح يديك لأخيك المسكين)، لكنهم فتحوها ونزلوا بها على عنقي، وبأعين مفتوحة على مصراعيها تحرقها شرارة الغضب في لحظة تحول أرى فيها كلمة النهاية وانتهاء العرض، أعقد حاجبي في محاولة للسيطرة على غضبي، وقلبي الهرع، وجسدي ينتفض بين يديه، هل يجب أن أهرب الآن ويعاد فتح الستار؟ لكن كيف وهم ممسكون بي بكل قوتهم؟ ثم تركني وعاد أدراجه من دون مبرر، ليهدأ قلبي قليلاً، فيظهر من خلفه مدير المدرسة مع نظرته الحادة.



نقد



د. سمر روحي الفيصل

قراءة في قصة
«هشاشة عظام»

قدَّمت نهى صبحي في قصّتها (هشاشة عظام) شخصيّة طالب فقير مسامح عطوف، دخل مدرسة طلّابُها من الأغنياء، واختار، طوعاً، الجلوس في آخر صفوف ملعب المدرسة، بحيث يرى الطّلاب الأغنياء يلعبون بالكرة، ويضحكون برغم الأخطاء التي يرتكبونها. وكان، بعد أسبوعين من بداية العام الدّراسيّ، جالساً كعادته في آخر الصّفّ، يتأمّل الطّلاب وهم يلعبون، ولكنّ الشّمس ضايقته، فحاول تفاديها بتغيير مكان جلوسه إلى آخر ظليل. سار محاذياً سور الملعب قريباً من اللاعبين، محاولاً تفاديهم. ولكنّ أحدهم أوقفه طالباً منه رمي الكرة إليه، وطلب منه، في الوقت نفسه، لاعب آخر رمى الكرة إليه. انتبه إلى أنّ الكرة قرب قدميه، فحار وتردّد؛ لأنّه يخشى الطّرفين اللاعبين، ولا يريد إغضاب أيٍّ منهما. نهره كبيرهم، وقال له إنّهم سيضربونه، سواء أرمى الكرة أم لم يرمها. ضايقه الكلام، ونزل على صدره كالحجارة؛ لأنّه لم يقبل الإهانة. غضب، فأمسك بالكرة ورماها بعيداً، فإذا بها تكسر زجاج غرفة مدير المدرسة. قبض عليه كبير اللاعبين يريد ضَرْبه، ولكنّه تركه؛ لأنّ مدير المدرسة ذا النّظرات الحادّة قادم صوبه.

يصدق على قصّة نهى صبحي (هشاشة عظام) ما يُسمَّى في حقل الدّراسات بالتّمهيد والعَرْض. ذلك أنّ القصّة بدأت بنوع من النّجوى الذّاتيّة، قدَّمتها الشّخصيّة عن حالها، قبل أن تطرح حدثاً يُجسّد هذه الحال. أمّا الحال فهي وجود طالب فقير وسط طلاب أغنياء، وهو طالب طيّب مسامح عطوف؛ لذلك كان ضعيفاً منزوياً، لا يشارك في اللّعب. وهم طلاب أقوياء أغنياء واثقون بأنفسهم، يلعبون ويضحكون ولا يهتمّون بأخطائهم. هناك طرفان في التّمهيد للحدث، شكّلا ثنائيّة ضدّيّة: فقر وغنى، ضَعْف وقوّة. وقد جسّد الحدث الذي جرى في الملعب هذه الثّنائيّة الضّدّيّة. إذ إنّ الشّمس التي ضايقت الفقير، ودفعته إلى تغيير مكانه، أوقعته بين الطّرفين اللاعبين بالكرة، وكلّ طرف منهما غنيّ قوي، وهو وحدَه الفقير الضّعيف. وحين أهانه كبيرهم انتفض مدافعاً عن كبريائه، فرمى الكرة، وهو غاضب، فإذا بها تكسر زجاج غرفة المدير، وتجعله يأتي غاضباً لمعاقبة كاسر الزّجاج. فترك اللاعبون الفقير الذين كادوا يعاقبونه، ولكنّه نجا من قضائهم ليقع في قضاء المدير.

أفادت نهى صبحي من مفهوم الثّنائيّات الضّدّيّة الذي قدم إلى الأدب والنّقد والفلسفة وغيرها من دراسة الأساطير، وراحت تبني قصّتها استناداً إليه، فصوّرت شخصيّة فقير ضعيف وسط أغنياء أقوياء، وجعلت الطّرفين ضدّين: الفقر في مقابل الغنى، والضَّعْف في مقابل القوّة، والتّسامح في مقابل العدوان، بغية إظهار التّنافر بينهما، وحفز المتلقّي إلى (التّعاطف) مع الفقير ليس غير. ثمّ راحت تؤكّد الحظّ العاثر لهذا الفقير، فجعلت الكرة تكسر زجاج غرفة المدير، فيأتي غاضباً، في نوع من الإيحاء بتلقّي الفقير عقوبة أخرى قاده إليها انتصاره لكبريائه التي أهدرتها إهانات الطّلاب الأغنياء.

بيد أنّه من المفيد أن نلاحظ أنّ بناء نهى صبحي قصّتها استناداً إلى الثّنائيّة الضّدّيّة لم يهدف إلى المعروف في الفلسفة البنيويّة، من أنّ الثّنائيّة الضّدّيّة تقود في الواقع المعيش إلى التّكامل والوحدة، ما يعني أنّ الواقع الاجتماعيّ، أيّ واقع، يضمّ دائماً هذين الطّرفين المتناقضين، بل راحت تُفسّر الثّنائيّة الضّدّيّة تفسيراً إيديولوجيّاً، فيه انحياز إلى طرف الفقير، ومناهضة الطّرف الغنّي، حتّى تُجسّد (هشاشة المجتمع)، وليس (هشاشة العظام)، لذلك لاحظنا أنّ بناء قصّتها انطلق من اعتراف الفقير بفقره وضعفه وقدومه طوعاً إلى هذه المدرسة (المنفى). وتركته بضمير المتكلّم يصف نفسه بالطّيبة والتّسامح والوداد، وجعلته يسرد الحدث الخاصّ بالكرة من وجهة نظره؛ ويختار الانزواء طوعاً. كما سمحت له بوصف الأغنياء بالقوّة والعدوان عليه دون مسوّغ؛ ليوحي، بوساطة ذلك، بسلبيّة الأغنياء وهمجيّتهم. وزادت نهى صبحي الطّين بِلّة حين جعلت الفقير يثور دفاعاً عن نفسه، فيأتي المدير لعقابه، وكأنّها رغبت في القول إنّ ثورة الفقير لا تنفع في مجتمع الأقوياء؛ لأنّها تزيد آلامه، ولعلّها لجأت إلى عدم تسمية الشّخصيّات في القصّة، بغية تعميم التّناقض في الحال الاجتماعيّة.

نخلة أبي

محمد عباس علي داود

لم أسمع أبي يغني وهو يزرع شجرة الليمون هذه في حديقتنا، لم أره يترنم كما يفعل الآخرون بحلو الكلمات أو بجمال اللحن، كان فقط مشمراً عن ذراعيه، باسقاً كنخلة شماء لها قدمان تتحرك بهما فوق النجيلة وبين الأشجار في يسر، رابطاً ذيل جلبابه حول وسطه حتى لا يعوق حركته، مكتفياً بالسروال الواسع الذي يصل إلى كعبيه، وهو يتنقل من بقعة إلى أخرى، مزيلاً الحشائش ومشذباً الفروع وهو يطلق من عينيه المتسعتين حمامات بيضاء تطوف حول الأشجار مغردة بأرق الألحان، لم تكن شجرة الليمون هذه فقط التي رعاها أبي واهتم بزراعتها، أشجار الحديقة كلها كانت نتاج جهده وعرقه الذي كانت تتألق حباته بلمعة لا تخطئها عين على جبهته، هابطة في تراخٍ حالم على وجهه ورقبته، وشامخة على يديه العاريتين حتى الرسغ، يداه تلك اللتان كانتا كلما نظرت إليهما، أرى تفرعات خضراء مرسومة فيهما، تبدو لي نخلة فروعها تمتد على براح جسده.

نخلة أبي كان يرويها العرق المعتلي ساعديه، وكانت تتميز بقدرتها على الحركة، تنفرد وتنطوي كيف تشاء، تعطي مثل بقية النخيل، لكن ثمارها ليست بتمر.

لم تكن شجرة الليمون وحدها التي رعاها أبي، لكنها كانت بالنسبة إلي أهم ما في حديقتنا، لأنه أهداها لي بمناسبة نجاحي، حدق في وجهي يومها باسماً:

– تعالَ يا نور

ومد يده العملاقة فاحتوى راحة يدي، مضى بي إلى فسيلة صغيرة في ركن صغير بآخر الحديقة، يومها رأيت عينيه تطلقان ألق نظراتهما، وقد انبسطت في براحهما بسمته، بدت النظرات في براح المكان.. نخلتان باسقتا الفروع تظللاني برفق ومحبة، وصوته يتهادى مع دفقات نسيم ناعمة:

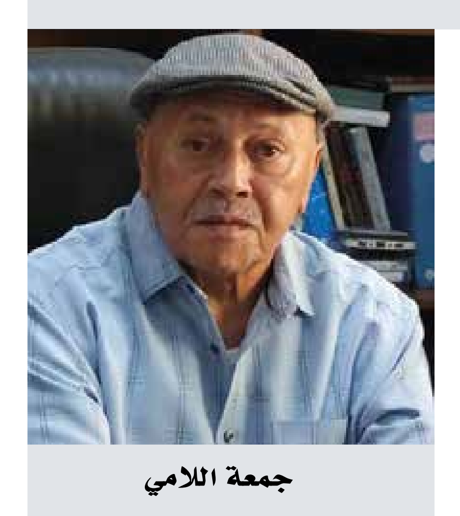
– هذه شجرتك، عليك من الآن أن ترعاها.

لم تكن فرحتي بشجرتي الجديدة أقل من فرحتي بالنجاح، رباط ما ربط بيننا فجعلني أنتمي إليها كما انتمت هي إلي، فأقرب منها مهتماً بأمرها، أسأل عن مواعيد ريّها وكيف ومتى يمكنني تشذيبها، وبرغم الأشواك المنتشرة على فروعها لم أجفل منها، فهي في كل الأحوال شجرتي.

وهي أيضاً لم تكن مثل بقية الأشجار، تلتزم الصمت أو تميل إلى الهدوء والسكينة، خاصة وهي تراني أقف أمامها، بل كانت شقية لا تهدأ حركتها، أشواكها الإبرية كثيراً ما كانت تتصيدني، أتألم فتضحك، وإذا ابتعدت أرى صفرة ثمارها تعلو ضحكتها معتذرة، أو خضرة أوراقها يرتفع نداؤها مراوداً، فأعود من جديد، أنزع الحشائش من حولها، أحاول أن أشذب فروعها المترامية محاذراً من أشواكها، أدقق النظر في حباتها الصفراء الناعمة الشامخة، فوق فروعها كالنجوم، التي تلمع على البعد في دجى الظلمات، وأسعد كل السعادة، حينما تطلب مني أمي إحداها، أهرول نحوها، أقترب منها، أدور حولها، تعلو ضحكاتها، فتملأ من حولي المكان مرحاً، وتصبغ لونه بلون الفرحة الصفراء الناصعة أو الخضراء الحالمة، وقد تقبل العصافير بشدو يملأ الفضاء حولنا، تدور دورتها في الحديقة تشاكس شجرة وتمازح أخرى، فأشعر حينها بأنني قد صرت رجلاً كبيراً، تتهلل الحديقة لرؤياه كما تفعل مع أبي، لحظتها كنت أحدق في ذراعي باحثاً عن نخلة، تتخلل فروعها خلاياي وأوردتي مثله تماماً.



مرايا



جمعة اللامي

ذاكرة المستقبل

هكذا تحدثت أم غايب

الإنسانُ نسّاءٌ.. فالكمال لله فقط.

وكاتب هذه الكلمات العبد الفقير لله، واحد من بني البشر، ينسى أموراً وحوادث ووقائع كثيرة، بعضها يتعلق بشخصه، وآخر يتعلق ببني جلدته، وأخريات عامات. لكن ثمة حوادث ووقائع لا تزال تزهر وتنمو في ذاكرتي، برغم تقادم الأيام والليالي، وحوادث الزمن، وهذه أعتبرها منّة من الله تعالى، ونعمة منه تقدست أسماؤه.

ومن تلك الأحداث ما جرى للحاجة هدباء..

الحاجة هدباء لم يكن اسمها الحاجة هدباء، في نهاية الخمسينيات من القرن العشرين، كان الناس حينذاك يكنونها بـ(أم سلطان). أما سبب هذه الكنية، فمرده إلى أن زوجها تطوع مع من تطوع لقتال محتلي أرض فلسطين سنة (١٩٤٨)، بعد أيام قليلة على زواجه بها، ثم إن الرجل، واسمه صقر الهاشل، لم يعد مع المتطوعين، كما أن هدباء، لم تحمل ولم ترزق بولد من ابن هاشل.

وقالت هدباء، بعد ذلك، وهي تقف داخل دكان زوجها ذات يوم لإحدى النسوة: أنا (أم غايب) إلى أن يعود صقر من سجنه إذا كان سجيناً، ومن أسره إذا كان أسيراً، أو أعرف أنه استشهد وهو يقاتل من أجل تراب وطنه. وكنا نعرف، صغاراً وكباراً على حدٍّ سواء، أن (أم غايب) إنسانة ورعة وتقية، تخاف الله ولا تأخذها في الحق لومة لائم، وغالباً ما كانت تصيح في وجوه المرابين، وتعيط أمام اللصوص، وتغلظ في القول للمرتشين، بأنهم مرابون ولصوص ومرتشون، علانية وعلى مرأى ومسمع من الملأ.

تحول دكان (أم غايب) إلى محطة يلتقي عندها الناس

وهكذا تحول دكان (أم غايب) إلى محطة يلتقي عندها الناس، إذا ما تواعد شخصان على اللقاء بعد مدة قالا: موعدنا عند دكان (أم غايب)، وإذا ضاع ولد من أمه في السوق، أو فقدت حاجَة من شخص ما، قال الناس: اسألوا عنها عند دكان (أم غايب). وتحولت (أم غايب) إلى شأن خاص وعام في حياتنا، ونسينا أن اسمها هو هدباء، بل إننا كنا نعرفها باسمها الأول فقط ولا نعرف اسم أبيها. المهم أن مدينتنا عرفت فيما بعد باسم (أم غايب) أيضاً.

يكفي أن تقول إنك ستذهب إلى دكان (أم غايب) ليعرف الجميع أنك تقصد بلدتنا الجميلة.

في مطلع الستينيات من القرن العشرين، دخلت (أم غايب) في العقد الخمسين من عمرها. ومع هذه السنة عرف الجميع أن هذه المرأة نوت وقررت الحج. ولن أصف لكم كيف زفها الناس إلى سيارة النقل الكبيرة، التي أقلتها مع آخرين إلى الديار المقدسة، فالحيز ضيق والعبارة قصيرة في هذا المجال، ولن أتحدث عن استقبال الناس لها بعد عودتها من الديار المقدسة، فالحال يترجم نفسه أيضاً. لكن الذي يعنيني الآن، هو أننا سميناها: (الحاجة) دون ذكر كنيتها أو اسمها الأول بعد عودتها من مكة والمدينة، وهذا يستحق إيجازاً.

بعد يومين من عودتها من الديار المقدسة، وجدنا دكان الحاجة مشرع البابين، وتتدلى من سلسلة معدنية صرة من قماش أسود في النهاية القصوى من الدكان، وعندما سألها أحد الرجال: (ماذا تحتوي هذه الصرة يا حاجة؟). قالت له على الفور وببساطة: (كفني!)

واستمرت سنوات العقد السادس من القرن العشرين في عصفها وأحداثها الغرائبية، وانطحن رجال ونساء في أتونها، فقتل من قتل، وسجن من سجن، وهاجر من هاجر، إلا (الحاجة) بقيت في دكانها وكانت تزداد بهاء على بهاء، وكانت صرتها دوماً في النهاية القصوى من الدكان. ثم إن الحاجة، بعد ذلك، صارت حديث الناس: امرأة تتطلع دوماً إلى كفنها.. كيف تتصرف؟ أقول لكم الحق، كانت الحاجة مثالاً للصدق والأمانة والعفة والمروءة والشجاعة، ثم إنها تحولت إلى نموذج لنا جميعاً، لا سيما نحن الشباب الذين ارتبطنا بالكلمة.

بعد ذلك، بعد أن كبرتُ، أعانني الله تعالى على استيعاب الدرس الكبير الذي قدمته لنا الحاجة: كيف ينبغي على إنسان أن يتصرف وهو يعرف أن كفنه معلق في بيته؟ قبل سنتين قصد رجل فقير إلى الله تعالى فقط، بيت الله في مكة، وبعد أن سلم على الرسول صلى الله عليه وسلم، ابتاع كفنه من المدينة المنورة، ثم طهره بماء بئر زمزم، ولفّه في صرة، وعلقه في غرفة نومه، متوسماً طريق (هدباء)، ذات الأسماء المتعددة!

في المقهى

علي صقر

في المقهى لا روّادَ ولا صحف يختبئ خلفها المخبرون والعشاق.. الآن المقهى محشوٌّ بالكراسي الفارغة.. في المقهى كل رواده تورمت مؤخراتهم من الوقوف..

في المقهى.. المكان للتعارف الحقيقي من بعد التعارف الفيسبوكي.. نظري يجول بكلّ الوجوه الجميلة، وكلّما ابتسمت لي أنثى أبادلها.. لعلها هي.. ابتسمت لي أكثر الوجوه ورأسي يدور ويفكّر.. أي واحدة منهن.

مع خروجهن.. أكثرهن سلمن عليّ، مع نفس الابتسامة.. بقيت وحيداً مع نادلة المقهى، والتي لم تبتسم لي. همست.. (يا لحظك... كل الناس بتحبك وبتحب كتاباتك وبتعرفك ومن قبل الفيس). ومع خروج الجميع من المقهى بدأت أفتش عنها بين الوجوه الغائبة، إلى أن التحمت بي وصرخت.. أنا صديقتك على (الفيس) وفي الواقع غابت الوجوه وبقينا نتنفس اللحظة.

في المقهى طلبت فنجانين من القهوة؛ واحدٌ لي وواحد لها، في المقهى جلست معه. وبقيَ فنجانها البارد بانتظارها.

في المقهى المشع بالشموع والكراسي الفارغة.. كأنها قالت: خذوا الكراسي واتركوه لي، كأنّ الطاولات الممتلئة بمنافض محشوّة بأعقاب السجائر، وبقايا قشور البزر كانت ألسناً طويلة، لثرثرة مضت للتوّ، ولذكريات من رحلوا.

وسط هذا الغياب التصقت بي وهمست.. محتاجة لك، لم أرد، تسلّت بمصمصة مصّاصة المتة، ودلق السكر على قلبي الساخن، ليتحوّل الى غزل البنات..

في المقهى كانت الحرية تجلس أمامي، وكانت الطاولة ترفع أقدامها بغياب الأرجل.. جلست معها على الأرض وبدأت تتكاثر الأرجل، لتتحول أقدام طاولتنا الأربع إلى أم أربع وأربعين متجهة نحو طاولة تتسع للجميع.

في المقهى تحتسي قهوتها بمفردها وبفنجانين.. في المقهى أحتسي قهوتي بفنجانين.. جلست بجانبي وقالت: كنا نجلس أنا وهو في هذا المقهى.. تركني ليشتري علبة سجائر.. وهنا تذكرت حاجتي للسجائر.. تركتها وخرجت.. تتابع حديثها لفنجان قهوتي الفارغ إلا من ذكرياتنا.. فصدمته سيارة ومات..

في المقهى المغلق بالشمع الأحمر.. تم تشميع وقطع باب أرزاق الكثير من المخبرين الطيبين.

في المقهى.. طلبت قلماً وورقاً وبدأت أكتب مسرحية.. مقلداً مطاعم الشام، التي روادها من الكتاب والفنانين.. وعندما انتهيت من المشروب الساخن والبارد، وكتابة مشهدين من مسرحيتي.. طلبت الحساب.. فرفض صاحب المقهى أخذ الحساب مع ابتسامة عريضة، لظنه أنني من التموين أو أحد المخبرين.. وليس كاتباً أنهى مشهدين من مسرحية لم تكتمل للآن.


سور مجرى العيون

أدب وأدباء

- واقعية الحوار في روايات نجيب محفوظ
- د. نانسي إبراهيم: لا نقد يغرد خارج السرب
- أدباء يميطون اللثام عن عناوين كتبهم
- جين كريجهيد.. تفردت بالكتابة للأطفال
- الغربي عمران يصور الواقع فنياً تخييلياً
- مرآة علي الراعي النقدية
- ناصر عراق: اللغة هي الرابط الوثيق للعرب

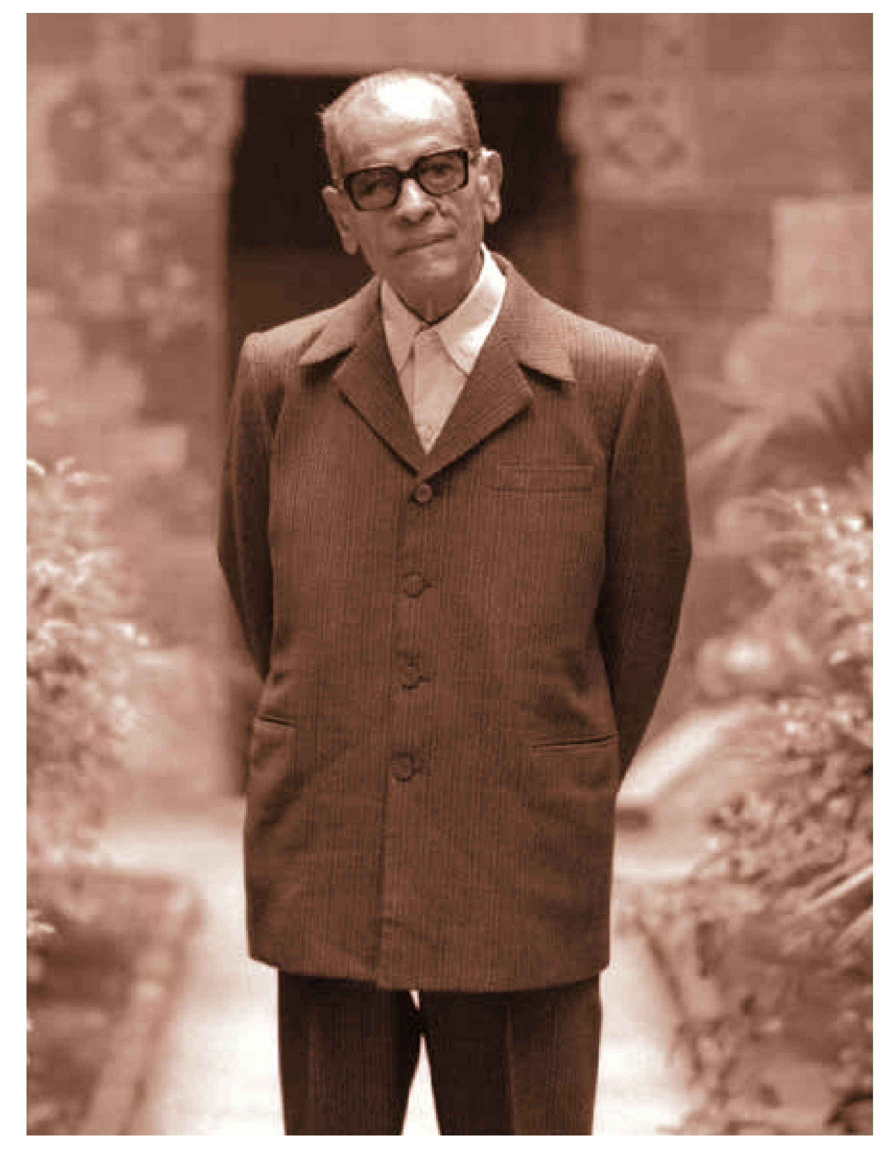
ترك الفلسفة واتجه إلى الأدب

واقعية الحوار في روايات نجيب محفوظ



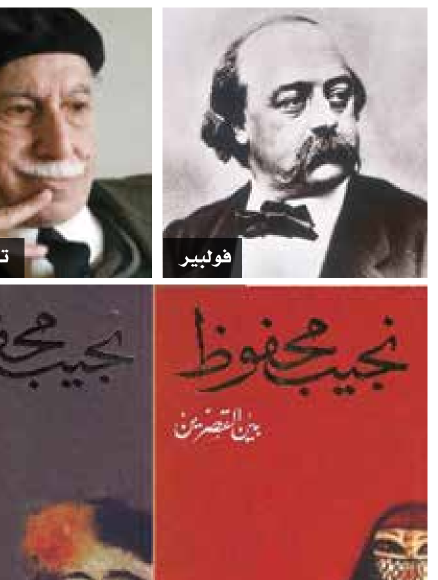
مصطفى محرم

واجه نجيب محفوظ اختيارين عندما التحق في بداية حياته بالجامعة، فكان أمامه إما أن يدرس الأدب في أحد أقسام كلية الآداب، وإما أن يدرس الفلسفة، ولم يكن هناك ما يمنعه من دراسة أحد هذين الاختيارين، فاختار الفلسفة طوعاً منه. وربما كان ذلك رغبة في التعمق في هذا النوع من المعرفة، حتى إنه أثناء دراسته، كان يقوم بكتابة بعض المقالات في مجال الفلسفة، وكان الكاتب سلامة موسى يشجعه على ذلك، ثم ما لبث أن توقف نجيب محفوظ عن الكتابة في هذا المجال، أو أنه توقف عن الاقتصار على الكتابة في الفلسفة.



اتجه نجيب محفوظ إلى الكتابة الأدبية، حيث قام بمحاولات في كتابة القصة القصيرة، ثم بدأ في محاولة الكتابة الروائية وبدأها برواية (عبث الأقدار) الفرعونية، كما سبق وأن أسلفنا، وحاول في ذلك اتباع المذهب الواقعي، لكن المشكلة التي واجهته في تطبيق أصول هذا المذهب كانت تتعلق بكتابة الحوار، الذي يدور بين شخصيات هذه الرواية الفرعونية.

كان السؤال الذي طرحه على نفسه هو كيفية كتابة الحوار حسب المذهب الواقعي، فهل يقوم بكتابته باللغة المصرية الدارجة، وهو بهذا إنما يخرج على واقعيته التي يحرص عليها، أم أنه يلتزم اللغة العربية في كتابة الحوار كما يفعل غيره من معظم كتّاب تلك الفترة، وهو بذلك يتجنب مشكلة في غاية الصعوبة، حيث لا يصح أن يتحدث فرعون مصر باللغة العامية المصرية، التي لم تكن موجودة في زمنه، والتي لم تكن تليق بمكانة فرعون مصر. ولذلك اختار اللغة العربية الفصحى كلغة وسيطة وتليق بمكانة الفرعون، ووجد أنها لغة تتسق مع جلالة التاريخ. ولكن الغريب عندما قام بكتابة الرواية الاجتماعية فإنه استمر في استخدام اللغة العربية الفصحى، في حوار شخصيات رواياته، فإذا بنقاده يضيقون بما فعله واتهموه بخيانته للواقعية التي كان يحاول الالتزام بها.



فولبير

توفيق الحكيم

طه حسين



من رواياته

وقد واجهت مشكلة اللغة هذه قدوته وأستاذه توفيق الحكيم، عندما كان يكتب للمسرح، حيث كان يكتب الحكيم لجمهور لا يعرف أغلبه القراءة والكتابة، وانتهى توفيق الحكيم إلى أن الرأي السديد هو أن يكتب المسرحية التي يقدمها للقارئ باللغة العربية الفصحى عندما يقوم بنشرها في كتاب، أما إذا جرى تقديم المسرحية على خشبة المسرح، فإنه يجب إعادة كتابة حوارها باللغة العامية، بحيث تنطق كل شخصية باللغة التي تليق بها، وفي النهاية استطاع توفيق الحكيم أن يصل إلى لغة بسيطة وسهلة، هي وسط بين الفصحى والعامية، وتليق بكل الشخصيات في المسرحية، ويرتاح لها كل من يشاهد المسرحية على خشبة المسرح.

لكن طه حسين لم يكن متحمساً لهذا الاتجاه، خاصة أنه أصبح عميداً للأدب العربي وراعى مكانة اللغة العربية، ولم يمانع طه حسين الأديب المبدع في أن يترك بعض الحرية لبعض الأدباء المجددين الذين يكتبون القصة والرواية، وعندما قرأ طه حسين رواية (السقا مات) ليوسف السباعي، حيث استخدم فيها الكثير من الحوارات العامية التي تليق بالأحداث وبشخصيات الرواية، لم يمانع طه حسين، بل إنه أشاد في أحد البرامج التلفزيونية بالرواية، وأشاد أيضاً بحفاظ نجيب محفوظ على اللغة العربية الفصحى في رواياته.

ومع أن نشأة نجيب محفوظ لم تكن صارمة، بحيث تجعله حريصاً على استخدام اللغة العربية الفصحى، في حوارات شخصيات رواياته مهما كانت مستوياتهم الاجتماعية، والتزامه الشديد بالواقعية، مثل فلوبير الذي كان يعاني معاناة شديدة في التزامه بمفردات اللغة الواقعية الفرنسية، إلا أن نجيب محفوظ كان شديد الالتزام باللغة العربية الفصحى، حسبما قال بعضهم بأن السبب هو حرصه على الاشتراك في المسابقات الأدبية في ذلك الوقت، حيث كانت الجوائز لا تمنح إلا للأعمال الأدبية التي تلتزم كلية باللغة العربية الفصحى، وربما كان هذا الأمر قد وجد ما يبرره عند نجيب محفوظ، حيث كان مقتنعاً بأن الفن بما أنه يحاكي الحياة وليس مجرد تقليد أعمى، فإن الحوار أيضاً في الرواية والقصة القصيرة هو أيضاً محاكاة ويلعب خيال القارئ في تصوره، ولذلك فقد اختار نجيب محفوظ حيلة فنية، وهي الترجمة الدقيقة للغة العامية إلى اللغة العربية الفصحى، تؤدي نفس المعنى، وتقوم برسم الشخصية بكل ما يريد أن يصفها به، وكأن هناك من يترجم الرواية إلى لغة أخرى، يلتزم فيها بكل ما جاء بها من أسلوب الكاتب، وكان نتيجة ذلك هو التطابق الذي نجده بين لغة الحوارات، وبين السرد في روايات نجيب محفوظ، ما أضفى نوعاً من الوحدة الفنية والتناسق والروح العامة على كل منها.





مكتب نجيب محفوظ في متحفه في حي الأزهر

شجعه في بداياته الكاتب والمفكر سلامة موسى على الكتابة الفلسفية

التزام نجيب محفوظ بالأسلوب الواقعي جعله يختار اللغة العربية الفصحى في رواياته

أثنى طه حسين على نجيب محفوظ وتحفظ على اللغة العامية إلا في الضرورة القصوى



اعتدال عثمان

رحلة يصبح فيها الإبداع جسراً للتقارب الإنساني

«المايسترو»

معزوفة روائية لـ سعد القرش

رواية (المايسترو) للكاتب المصري سعد القرش، رحلة عبر الزمان والمكان والثقافات والمعتقدات، بهدف الاقتراب من جوهر الحياة، والمعنى الكامن في رحلة الإنسان، هي رحلة يصبح فيها الإبداع جسراً للتقارب الإنساني، وتطلعاً إلى إعادة بناء الواقع على أسس المعرفة المتجددة، والوعي اليقظ الذي يدل على ضرورة التعايش بين البشر وتقبل الآخر، وإلا أصاب الأرض وما عليها الفناء.

تبدأ الرواية وتنتهي بمشهد فانتازي يتفجر غضباً وعنفاً، وكأن هذه البنية الدائرية تحتوي داخلها خلاصة رحلة الإنسان عبر الزمان والمكان، والمخاطر المهددة بسبب الصراعات بين إرادات الهيمنة، والتسيد، ومصالح أصحاب النفوذ، بينما تغيب عن الواقع قضايا أساسية مثل قضية العدل في الدنيا، والحفاظ على آدمية الإنسان بصرف النظر عن لونه ودينه وموقعه في المجتمع، في مقابل عالم آخر ممكن يستطيع أن يعيش فيه الإنسان إنسانيته الحقة بغير تزييف.

ولكي يحقق المؤلف ذلك الطموح الروائي الكبير، ابتكر حيلة سردية تتمثل في نقطة البدء، وهي الجمع بين أربعة شخوص ينتمون إلى ثقافات مختلفة، وشرائح اجتماعية متباينة في قارب فقير، يجوب المياه في رحلة بحرية خلال زمن فعلي يستغرق بضع ساعات، من أول غروب الشمس حتى منتصف الليل، أما الزمن الروائي، فيمتد إلى أغوار التاريخ حتى زمننا الراهن.

هم رفاق مصادفة، جمعتهم هذه الأمسية بغير معرفة سابقة، وهم أيضاً على فراق في اليوم التالي، لذلك تنفتح داخلهم أبواب الحكايا والذكريات بغير حساب، كما يتاح لهم الارتحال من نقطة وجود قاربهم على الخريطة إلى جغرافيات سردية متسعة، حيث ترسو حكاياتهم على شطآن حضارات قديمة ومعاصرة، كما تطوف بهموم إنسانية مشتركة تعاني قضايا الاغتراب والانتماء والهوية والتفاوت الطبقي والثقافي، وتتوقف عند حالات العشق والتوحد بالآخر.

الشخوص الأربعة يجمعون بين الأصول الهندية (أنيل الخادم) والتبتية (تسو العامل البوذي) والخليجية (نواف الفنان التشكيلي، ابن البلد الذي لا يحمل بطاقة هوية) والمصرية (مصطفى المحامي، صاحب النصيب الأوفر في المساحة السردية، ويطلق عليه لقب المايسترو) وعلى الرغم من تفرد كل شخصية بصورتها السردية المتميزة، فإنهم أيضاً تمثيلات نوعية لمختلف الثقافات، وذلك إلى جانب شخصيات أخرى تحتل أدواراً متباينة في السرد، من أهمها لورا، أستاذة في قسم دراسات الشرق الأوسط بجامعة ميشيجان الأمريكية.

تتشكل الرواية من وحدات سردية متصلة بحكم وجود الشخصيات في القارب– مكان اللقاء– ومنفصلة أيضاً عن طريق تشظي السرد، عبر مسارات حرة غير منتظمة زمنياً، تعود إلى لحظات متباعدة في تاريخ الحضارات البشرية، بينما تمس جوهر الحياة في بعدها الفلسفي والمعيش، كما تتقاطع مع مسارب الذكريات واستبطان مجرى الشعور لدى الشخوص المروي عنها، التي يربط بينها الراوي المتخفي وراء قناع (المايسترو)، عنوان الرواية الذي يعد علامة نصية أساسية، تؤدي وظيفة قيادة السرد داخل مسار الرواية.

وعلى خلاف المتوقع الذي يوحي به إطلاق لقب المايسترو، المستعار من مجال الموسيقا، على شخصية مركزية في الرواية، على أساس أنه صوت سردي مروي عنه مثل بقية الأصوات، بينما يقود عملية السرد نفسها، فإن المايسترو في الحقيقة هو الراوي، مؤلف المعزوفة الروائية، فهو الذي يوزع الأدوار على الشخوص الروائية، كما يوزع قائد الأوركسترا الأداء النغمي على العازفين، كل عازف في دوره، بما يشكل التجاوب الهارموني الكلي للمعزوفة.

وفي خضم انجذاب القارئ لتتبع مسارات حيوات الشخوص القصصية، عبر حكاياتهم وذكرياتهم ومعارفهم المستمدة من ثقافات مختلفة، واستمتاعه بالمعارف والمعلومات التي يتلقاها في سياقها السردي الطبيعي بحسب تكوين كل شخصية دون افتعال، سيلحظ القارئ أيضاً أن كثيراً من الأنماط الفكرية السائدة المستقرة في الذاكرة الجمعية قديماً وحديثاً، حول المعتقدات في الحضارات القديمة تتعرض هنا لإضاءة جديدة، فأهل التبت يقدسون الروح ويؤمنون بتناسخ الأرواح في معتقدهم القديم المتواصل، وذلك ببصيرة لها وجاهتها الحياتية والفلسفية. أما المصريون القدماء؛ فقد اهتدوا إلى مفهوم (الجسد الأثيري) الذي يعد مرشداً للروح في العالم الآخر، ودليلها إلى جسد صاحبها في البعث. والمدهش هنا أن هذه المعتقدات لم تندثر تماماً كما نظن، بل إن أم مصطفى، المرأة البسيطة، اعتادت أن تمارس طقساً لا تعرف دلالته، حين ترقب مولد قرص الشمس وهى جالسة فوق صخرة في مواجهة الهرم، وكأنها تخاطب روحاً

قديمة، سبق أن أطلقت (ترنيمة إلى «رع» عندما يشرق)، وهو المقتبس الذي يورده الكاتب في مطلع الرواية، ويثبت أنه من كتاب (الخروج إلى النهار) الفرعوني. ولا يقتصر الأمر على ذلك، بل إن بعض طقوس الحياة اليومية الراهنة، مازال يحمل طابعاً روحياً مثل طقوس الخبز، إذ يطلق المصريون على الرغيف المخبوز (العيش) الذي يستحيل من دون حضور الروح.

كذلك يتطرق السرد من خلال استعادات مصطفى، التي تغذيها لورا بثقافتها الواسعة، ورؤيتها المتقدمة التي تغير النظرة المعتادة للمستشرقين، إلى أسس الحضارة المصرية القديمة التي استولى عليها الإغريق بغزوهم مصر عام (٣٣٢) قبل الميلاد، وحملهم العلوم التي كانت تحمل طابعاً كهنوتياً إلى بلادهم، وادعائهم بعد ذلك نسبتها إليهم. كذلك تمتد الرؤية الكلية في الرواية إلى أن الحضارات القديمة، كانت تحاول ربط الأرض بالسماء على نحو ما نجد في الحضارة المسمارية في سومر، وحضارات ما بين النهرين بصورة عامة، إضافة إلى شرائع حمورابي، وتجليات أخرى تظهر في طموح أخناتون. وكذلك يتطرق السرد إلى التراث العربي وغناه وجهل العرب المحدثين بكنوزه، كما يحفل المتن السردي بإشارات إلى ذخائر تراثية عربية وتصحيح المعلومات حولها، وكذلك إشارات إلى نصوص حديثة لجبران ومي زيادة والسياب.

سيلاحظ القارئ أن هذه الاستطرادات السردية حول قضايا فلسفية وفكرية، ومعلومات تاريخية لها أسانيدها المعتبرة، تتداخل وتتقاطع مع حكايات تروى عن الشخصيات بصوت الراوي العليم، فنتلقى حكاية (نواف) وتجربته الفاشلة في هولندا، كما يحكي تسو قصة غرائبية وقعت لأبيه في التبت، ويتيح هذا اللقاء العابر لمصطفى أن يحكي لرفاق القارب قصة يتكتم ذكرها حول علاقة ملتبسة مع أحد الأثرياء، ومع زوجته، حيث يسود هنا أيضاً جو من الغموض والعجائبية.

ومن بين الدلالات المتوارية التي يسربها المايسترو الحقيقي، المتخفي وراء الشخصيات الروائية، الاهتمام بإعادة النظر في أطروحات اجتماعية شائعة لها جذورها التراثية حول طبيعة المرأة وعلاقتها بالرجل، خصوصاً إذا تعلق انتماء كل منهما بثقافة مختلفة.

(فلورا)، السيدة الأمريكية الجميلة ذات المكانة الأكاديمية المرموقة في بلادها، يكون لها مع مصطفى المحامي المصري قصة حب فريدة، وكأنها أسطورة عصرية، يتكامل فيها الاتحاد الفكري والروحي. (فلورا) التي تمتلك نظرة متسعة للكون ومتبحرة في الثقافات، هي التي تدفع مصطفى إلى الاهتمام بالقراءة وتحصيل المعلومات، وتكوين رؤية حولها لكي يجاريها في حواراتهما الافتراضية عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وذلك من موقع الند وليس المتلقي السلبي، بل إنها تعيد اكتشاف نفسها عبر تطور علاقتهما عن بعد أولاً، ثم المتحققة بعد ذلك في اللقاء والزواج. (فلورا) هنا تمثل الشخصية الحافزة لمصطفى على الشغف بالمعرفة، ولقاؤه بها يمثل تكامل الجوانب الحسية والفكرية والروحية في علاقة متكافئة، وهو أيضاً شخصية حافزة بالنسبة إليها لكي تعيش الحب الحقيقي المتكامل المفتقد في حياتها.

وعلى الرغم من أن تشعبات الحكي ممتعة وحافلة بمعارف غير مألوفة، ومنتقاة ببراعة وبذكاء إبداعي لافت، فإن القارئ يشعر أحياناً باتساع الفجوة بين احتفاء السرد بالتفاصيل الصغيرة الدقيقة، وحَرْفِية الحوارات الدائرة بين الشخوص في مواقف مختلفة، يتداخل فيها الفلسفي والتاريخي والجمالي من ناحية، بينما يظهر من ناحية أخرى التباين بين طبيعة هذه الاستطرادات والحدث الإطار، الذي يضم أربعة شخوص في قارب، لا يتحدث اثنان منهما العربية كلغة أم.

وتبدو هذه الفجوة أيضاً في الرسالة البديعة البليغة، التي كتبتها (لورا) لمصطفى صبيحة ليلة الزفاف، فلا يمكن موضوعياً أن يتذكر الراوي كلمات الرسالة الطويلة بحذافيرها وهو يرويها على مسمع من رفاق القارب بعد زمن من قراءتها أول مرة. لكننا نستطيع قراءة المشهد أيضاً في سياق فانتازي توحي به الرواية في مشاهد أخرى. وتلعب اللغة في الرواية دوراً توصيلياً أساسياً، من حيث دقة التصوير والتجسيد والتكثيف والإيحاء وتنوع اللهجات الاجتماعية على امتداد السرد، فيما تتجلى لغة استعارية مجازية في وصف المشاهد الإيروتيكية، بما يؤدي المعنى برهافة، ويرتفع إلى ذرا تصويرية وبلاغية، مفعمة بالمشاعر الحارة الحميمة.

يجوب الراوي الأزمنة والأمكنة والثقافات بهدف الاقتراب من جوهر الحياة

ابتكر القرش حيلة سردية جمع فيها بين أربعة شخوص ينتمون لثقافات مختلفة

اللغة في الرواية تلعب دوراً توصيلياً أساسياً من حيث دقة التصوير وتنوع اللهجات والإيحاء

يحفل المتن السردي بإرشادات إلى ذخائر تراثية عربية وإعادة النظر في أطروحات اجتماعية شائعة

أصدرت (١٧) كتاباً نقدياً

د. نادية هناوي: الكتابة هاجس إبداعي ومسؤولية ثقافية

واصلت د. نادية هناوي مشروعها النقدي بكم نوعي من البحوث والدراسات، عبر الكتب والمؤتمرات والملتقيات والندوات، حتى اكتسبت في الخمس السنوات المنصرمة ملامح مميزة، ومعطيات نادرة لما ترشح منها من اجتهادات واجتراحات نظرية وتطبيقية حظيت بالتقدير العالي والاهتمام الكبير، من لدن كبار النقاد العراقيين والعرب، ومؤسسات البحث النقدي الأكاديمية وغير الأكاديمية داخل العراق وخارجه، حتى عد بعضهم مشوارها النقدي هذا مشروعاً نقدياً مجدداً.

أشرف قاسم



▪ الدكتورة نادية هناوي، أستاذة النقد الأدبي وفلسفة الجمال بالجامعة المستنصرية بالعراق، في بداية حوارنا معك، يهمنا أن نتعرف إلى طرف من ملامح بداياتك مع الكلمة، كيف بدأت الرحلة؟

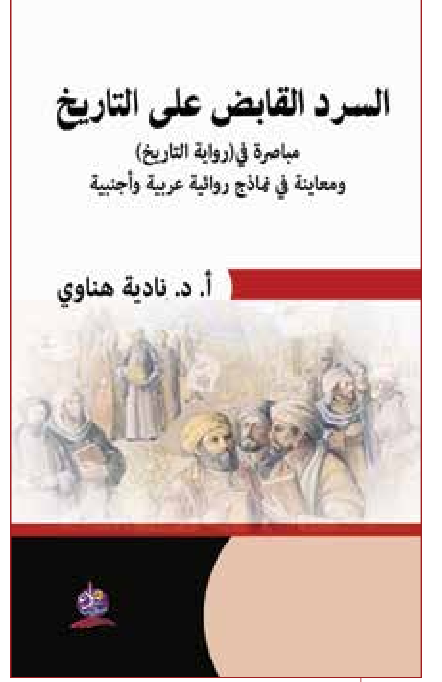
– الكتابة بالنسبة لي هاجس إبداعي واكتراث ذاتي، ووازع داخلي للنهوض بمسؤولية تأدية المهمة الثقافية والنقدية، التي هي بالنسبة لي نزوع طاغ وعاصف أكثر منها وظيفة، ففيها أجد نفسي، ومعها أقدم ما أروم أن أقدمه للمشهد الثقافي الأكاديمي وغير الأكاديمي. وقد بدأ هذا النزوع يتنامى في داخلي مع إتمام دراستي العليا، نهاية تسعينيات القرن الماضي، أولاً بنشر المقالات في الصفحات الثقافية للصحف اليومية، وثانياً بنشر دراسات في بعض المجلات الأدبية المتخصصة. وكان أول بحث نشر لي وأنا مازلت في مرحلة الإعداد للماجستير بعنوان (القراءات التنبيهية على الأمالي القالية) في العدد الثالث لمجلة الطليعة الأدبية (٢٠٠١م)، وهي مجلة فصلية تصدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد. ومن بعدها توالى النشر في مجلات كالأقلام وآفاق أدبية والأديب العراقي والثقافة الجديدة، وكذلك في الصحافة الثقافية اليومية العراقية والعربية.

▪ أكثر من سبعة عشر كتاباً نقدياً صدرت لك حتى الآن، تناولت جوانب مختلفة للشعرية والسردية العربية، ما أهم ما رصدته الناقدة نادية هناوي، في مؤلفاتها المختلفة؟

– التأليف وسيلة وليس غاية، وبه أضع ما يتراءى لي من أفكار، وما يخطر لي من إشكاليات، هي بمثابة تحديات تجعلني أخوض غمار البحث فيها. وقد تنوعت تجربتي في التأليف ويمكنني







من مؤلفاتها

أن أقسمها إلى مراحل، ففي المرحلة الأولى كنت أصوغ أفكاري في شكل نظري وأدعمه برؤى تطبيقية كما في كتبي (القارئ في الخطاب النقدي العربي)، و(تعدد القراءات الشعرية في النقد القديم)، و(السرد النسائي القصير)، و(مقاربات في تجنيس الشعر)، و(مقاصد الصوغ البنائي)، و(منازع التجريب السردي)، ثم أخذت في المرحلة الثانية أتجه نحو التخصص النظري في دراسة النقد، ونقد النقد، والنقد الثقافي كما في كتبي (ما بعد

د. نادية هناوي

النقد)، و(تمظهرات النقد الثقافي)، و(الجسدنة بين المحو والخط)، و(جموح النص وفروسية الناقد شجاع مسلم العاني في مضامير النقد)، وفي المرحلة الثالثة أخذت توجهاتي تنماز بالاهتمام الأجناسي والنظرية الأدبية كما في كتبي(مرأى وشرفة... دراسات في النقد الروائي)، و(رؤى نقدية الشعر من بنية التحليل إلى بنى التأويل)، و(أميرة الرهان... دراسات نقدية وجمالية في قصيدة النثر الراهنة في العراق)، و(موسوعة السرد العربي معاينات نقدية ومراجعات تاريخية)، وفي المرحلة الرابعة اتجهت نحو التنظير والابتكار فيه كاصطلاحات ونظريات ورؤى كما في كتابيّ (السرد القابض على التاريخ)، و(نحو نظرية عابرة للأجناس).

▪ حازت أعمالك العديد من الجوائز، كجائزة الجامعة المستنصرية (٢٠١٨م)، وجائزة نازك الملائكة (٢٠١٤م)، وغيرهما، ما تأثير الجائزة في المبدع؟ وأين أنت من الجوائز العربية؟

– الجوائز بالنسبة لأي أديب أو ناقد مخلص لعمله ومتفانٍ في سبيل الثقافة، هي مجرد محفز من المحفزات وليست غاية أو مطلباً منشوداً. وحصولي على جائزة الجامعة المستنصرية يعني لي الكثير، فهي نافذة منها أطل على عالم الأكاديمية الرصين، وهي ارتقاء على سلم المعرفة الإنسانية وحصاد

التأليف وسيلة وليس غاية وبه أضع ما يتراءى لي من أفكار

الجوائز بالنسبة للأديب أو الناقد من المحفزات على تفانيه وإخلاصه في عمله

لمشروع بحثي تم تقييمه لا من قبل محكمين لهم أهـواؤهـم وتوجهاتهم الشخصية؛ بل هي معايير ذات شروط موضوعية صارمة ومقاييس عالمية تتعلق برصانة النتاج الأكاديمي وتنوعه على المستوى الجامعي العراقي والعربي والعالمي. بمعنى أنها ليست جائزة تمنح في مسابقة، أو تكريماً لشخصية ما في فعالية ما، بل هي منظومة من الأسس الأكاديمية والمعايير الراسخة، التي يتم في ضوئها اختيار باحث واحد في حقل العلوم الإنسانية، وآخر في حقل العلوم التطبيقية من مجموع الباحثين المنتسبين للجامعة وعددهم كثير جداً. أما الجوائز الأدبية والنقدية العربية، التي تعطى اليوم فلها لجانها، وأغلب تلك الجوائز تحتضنها مؤسسات لها أهدافها فيما تتوخاه مـن هـذه الـجـوائـز، مـا يجعل أمـر المشاركة والفوز محفوفاً بالمخاطرة، ومرهوناً بتلك الأهداف.

▪ من خلال اهتمامك بالتراث إبداعاً ونقداً، كيف يمكن قراءة وتوظيف هذا التراث وفق التصورات الحداثية؟

– تراثنا الأدبي والنقدي غني بالمنجزات الأدبية والفكرية والفنية، التي هي في يد الناقد الحصيف ثروة كبيرة، يمكنه فيها أن يوظف المنهجيات الحداثية وما بعد الحداثية، مفيداً مما فيها من آليات ومفاهيم تجعله قـادراً على فك شيفرات كثير من النصوص الإبداعية القديمة شعراً وسرداً. ولا يعني تعمق الناقد في قراءة التراث أنه انفصل عن الحداثة أو تقوقع على الماضي، بل العكس فالتراث موئل مهم به يمتلك الناقد الإجادة.. وهو ما نجده متمثلاً بشكل واضـح فـي أعـمـال نقاد جمعوا بين التعمق في التراث العربي، ولا سيما السردي، وبين التمكن العلمي في توظيف مناهج جديدة أعانتهم على بلوغ محصلات نقدية مهمة، تنتصف لإرثنا القديم وتدلل على عمق ما فيه من إبداع وتميز.

▪ إسهاماتك وأبحاثك في مجال اللغة العربية كثيرة، كيف يمكننا الإفـادة من هذا الإرث اللغوي؟ وكيف نحافظ على لغتنا التي هي جزء من هويتنا؟

– اللغة العربية كائن حـي، وهـي طوع يد المتكلم بها متى ما أحبها وأخلص لها. وأول عتبة على طريق الإخلاص لها، هو تدبر معانيها التي بها يتمكن من إتقانها كلاماً وإجادتها كتابة. وليس للناقد أن يمارس عمله؛ إلا بعد أن يكون قد هضم علوم اللغة وفنونها وتمكن منها، لكي يوظفها بشكل سليم في التحليل واستقاء المفاهيم وصوغها. ولا بأس أن يكون الناقد ممتلكاً للغة أخرى، بها يدعم عمله من جهة، ويغني لغته الأم من جهة أخرى. ومما يمكن تأديته في خدمة اللغة العربية، هو دعم الناقد لمراكز بحثية تابعة لجامعات ومؤسسات أجنبية، تعنى بتعليم اللغة العربية وتدريسها. فيكون دور الناقد هـو، مدها بالخبرة والمشورة من خـلال ما يمكن أن توفره اللغة العربية في هذا المجال. وهو ما أمارسه حالياً من خلال عضويتي للمجلس الاستشاري لمركز الفارابي للدراسات الأوروآسـيـويـة، وكذلـك تواصلي مـع مركز الدراسات الإفريقية العربية، التابع لجامعة جواهر لال نهرو الهندية، ومن خلال تقديمي للمحاضرات والدروس التي أبثها عبر التقنيات المـتـاحـة، ووسـائـل الـتـواصـل الاجتماعي الأخـرى، وبما يساهم في التطوير والارتقاء ولعدة جامعات عربية وأجنبية.

لا بد للناقد من أن يتقن اللغة العربية ويتمكن من علومها وفنونها

أهتمُّ كثيراً بما يكتب حول الأدب النسوي ونقده وأجد نفسي ملزمة بالكتابة عنه

▪ يرى بعضهم أن أزمة النقد الحديث هي أزمة العقل العربي، هل نحن بالفعل لدينا أزمة نقدية؟ وما الحل؟

– هذا سؤال مهم بالفعل، فالنقد العربي الراهن يمر بتحديات شتى هي وليدة تحديات



أثناء إحدى الندوات

الواقع الثقافي والحياتي معاً، مما يتعلق بطبيعة الأوضاع السياسية والاجتماعية وفاعلية الإبداع وتجاربه ومستويات الأداء النقدي الذي يمارس على مستوى الصحافة العامة والصحافة المتخصصة من جهة، وعلى مستوى الجامعات وما ينتج فيها من أبحاث أكاديمية تنال بها شهادات عليا وترقيات علمية من جهة أخرى. وأعتقد أن بيت الداء هنا؛ فاستسهال الكتابة النقدية، وقلة الاكتراث بالجدة العلمية، والتهاون في إعطاء الألقاب والشهادات، كل ذلك وغيره يجعل العقل الإنتاجي العربي متلكئاً ومقيداً.







■ من خلال اهتمامك بالأدب النسوي وإبداع المرأة، ما أهم الظواهر و الملامح التي رصدتها كتاباتك النقدية؟

– أهتم كثيراً بما يكتب وينشر حول الأدب النسوي ونقده، وأجد نفسي ملزمة لا بالكتابة في هذا الميدان وحسب، بل المشاركة بتقديم المحاضرات في الندوات والملتقيات، وعضوية اللجان كجزء من مشروع كبير أحاول فيه أن أنتصر للنتاج الإبداعي الذي تكتبه المرأة، أو الإبداع المنصف الذي يُكتب وموضوعه المرأة. لما لذلك من دور مهم في رفع فاعلية الأداء النسوي في عالم الثقافة أولاً، ودفاعاً عن المرأة ككيان إنساني له أهميته وفاعليته اللتان ينبغي ألا يتجاهلهما أحد. وقبل مدة ليست ببعيدة قدمت مشروعاً لإنشاء مركز بحثي نسوي، إلى جهات عدة معنية بالأمر، وللأسف لم يلق مشروعي صدراً رحباً لدى أية واحدة من تلك الجهات. وعلى الرغم من هذا وغيره من الكوابح والمنغصات، فإني عازمة على المضي والمثابرة في هذا الميدان، وكلي أمل أن المستقبل سيكون لمصلحة المرأة وتطلعاتها النهضوية والتنويرية.


نازك الملائكة


مدينة بغداد

■ تعيشين بالعراق، ما تأثير الظروف التي يمر بها على الإبداع بشكل عام؟

– العراق مثله مثل سائر البلدان العربية يمر بتحديات شتى. وعلى الرغم من أن العراق عاش مراحل تاريخية صعبة، فإن المثقف العراقي، ظل مواصلاً العطاء متحدياً الصعاب، محاولاً في كل كبوة يمر بها المجتمع العراقي أن يجد أسلوباً جديداً، به يتكيف مع الوضع العام من دون أن يضحي بقيمه أو مبادئه، بل هو يزداد عزماً وإصراراً مع كل أزمة طارئة وظرف عصيب. وأعتقد أنه لكثرة ما مر علينا من أهوال الحياة، جعل إمكانياتنا في التعايش والتأقلم تتصلب وأعوادنا تقوى، وهكذا كلما حمى الوطيس أجد نفسي أكثر عزماً على مواصلة العطاء النقدي عراقياً وعربياً.

> **تراثنا الأدبي والنقدي غني بالمنجزات والجمع بينه وبين الحداثة يمنح الباحث الكثير من التمكن العلمي**



د. حاتم الصكر

«مرحون في ثياب ناحلة»
وثنائية الجميل الحزين

التقاط الإنساني في المتوحش، ذاك أحد أقدار الشعر، وعزاء القصيدة في ليل غموضها ونور انكشافها. ثنائية يحتويها الشعر لكنه لا يقدمها كوثيقة، ولا ملتزماً بخط الأحداث ومصائرها المسبقة الحصول، كالسرد، لأن وسيلته الخيال الذي يولّد أكثر الصور أثراً، حين يستل الواقعة من موضوعها الخارجي وتسلسلها الحدثي، ليهبها حياة جديدة تمتلك خلالها عناصر من ملامح تلك الوقائع، لكنها ترصد دلالاتها وتسمو بها صوراً ومجازات وإيقاعات..

يتعامل الشعراء مع الحرب كتجربة كونية الدلالة. إنها تستأنف حياتها من خلال ما ظل من حيواتهم وما تهدم منها أيضاً، لكن تجاربهم تلك تأخذ سمتاً رمزياً وإشارياً تنوب فيه الإشارات كصور، وهم يلقون بها في مياه الشعر لتغتسل من آنيتها وسرديتها التقليدية، التي تتكفل بها متون السرد؛ كالرواية والقصة والمسرحية والفيلم.. وهي بهذا إلى اللوحة الفنية أقرب لو شئنا مقارنةَ شعريةِ كل من القصيدة واللوحة في انتظام العناصر الفنية والرؤى والدلالات، لكنها لوحات شعرية ناطقة، لا صمت فيها، تضج بالحياة والسرد المنتقى لخدمة الفكرة وتجسيدها شعرياً في القصيدة، التي ستصبح محفلاً تلتم فيه الاستعادات من الماضي، الذي هو ماضي الواقعة الفجائعية، وتتلمس دلالاتها.. وهي لا تنفك عن مرجعها وتنتمي من جهة أخرى لحاضر الشاعر أو مستقبل حياته، قياساً لزمن الفجائع التي يسترجعها ولاتزال تلقي بظلالها عليه.

سيكون شعراء الثمانينيات، كما يجيّلهم النقد الأدبي العراقي احتكاماً إلى مزايا نصيّة في شعرهم، هم مثالنا لتأكيد فكرة العيش في ماضي واقعة الحرب، واسترجاعها وتأمل تداعياتها وما تدمَّر من حيوات بسببها حتى بعد انقضائها. إنها تنام وتستيقظ في أسرَّة أولئك الشبان، خاصة ممن اقتيدوا لمعارك وحروب استنفدت أعمارهم، وحين انتهى كل شيء، ظل شبح تلك الأيام في واقعهم، يهيمن على أجواء قصائد شعراء الجيل الثمانيني حتى اليوم.

هذا ما تدلنا عليه قراءة ديوان (مرحون في ثياب ناحلة) للشاعر العراقي سهيل نجم (بغداد- ١٩٥٦) وهو ذو تجارب شعرية متعددة، أكثرها دلالة على رؤيته ما يلخصه عنوان أحد دواوينه السابقة (فردوس أسود). هكذا يرى وطنه؛ جنة يلونها السواد برمزيته ودلالاته العميقة.. رماد الحياة وما فيها من ظلم وفقْد وخسارات.. كأنه يترجم ثنائية الإنساني والمتوحش بصياغة أخرى، هي الجمال والحزن، يمثلهما (فردوس أسود). لكنه هنا يقلل من سعة الدائرة فيدخل إلى الشخص، الإنسان الذي يحمل معه وزر هذا النزاع الوجودي بين الجمال والشر، ويضع في عنوان مجموعته الجديدة ما يؤكد تلك الثنائية، حيث المرح صفة للجماعة تقطعه ما يظهرون به من ثياب، أسند إليها في انزياح صياغي مناسب، صفةَ النحول عن الجسد الواهن؛ لينسبها في شعرية متقنة إلى الثياب التي غدت هي المتسمة بالنحول.

وسأورد قصيدة (مرحون في ثياب ناحلة) التي أخذ الديوان عنوانها لتأكيد أهميتها في رؤية الشاعر. هذه القصيدة شاهد على استنتاجات قراءتي لذاك التجسيد لثنائية الإنساني والمتوحش، أو الجميل والحزين.

(نحنُ المرحينَ بالتراب/ أغانينا طريةٌ على الشفاه/ بينما نَحملُ أوزارَ حروبٍ ليست لنا.

صُورُنا تزينُ جباهَ بيوتِنا/ وتلك اليافطات السودِ/ وهذه صورُ عشيقاتنا مبللةٌ بالحنينِ/ والموت.

كم مرةً غابَ الوقتُ هنا/ كم مرةً كفَّت الأرضُ عن الدورانِ/ كم مرةً باتَ الضُحى لنا دماً أصفرَ

يسيلُ على متونِ الأسلحة).

(هبطنا إلى السرابِ عشيةً/ نلملمُ الحكاياتَ من أصدقائنا الذين تحت الترابِ/ بينا ينظرون إلينا عبرَ نوافذ القبورِ).

(تآخينا وأكياسَ الرملِ من قبلِ/ أن يكتمل القمرُ حجراً ويسقطُ/ على رؤوسِنا في الفجرِ/ ساعة تأخرنا عن واجبنا السحري/ وسقينا الأرضَ من جدْبِنا).

(علّقنا أرواحَنا على أدواتِ الاستفهامِ/

حتى تسرّبنا حُراساً لعالم من نار جليدية / جرحْنا وقتَنا العسكريّ بالعطالة/ حيث البهاءُ حكايةٌ جديدةٌ أُخرى عن الأبد الفاني/ نحنُ أبناء التراب/ بأيدينا حفرنا ملاجئَ الضباط محصَّنةً../ ونمنا في العراء).

نلاحظ أولاً اتساع دائرة المتكلم في القصيدة ليغدو جمعاً لا فرداً. وهذه ظاهرة تتكرر في كثير من شعر الثمانينيات، لتمركزه حول فاجعة واجهتها الجماعة وصار الفرد مفردة في جملتها الطويلة الحزينة الدلالة، فكأن الشاعر يكتب نشيداً تتكلم فيه الجماعة.

وسوف تطّرد تلك الظاهرة الصياغيّة ذات الدلالة المهمة في القراءة. هنا يقدم الشاعر هوية نصه بكونه رثاء بالغ الحزن لما فقده، وسوف تعود أفعال السرد كلها لتلك المسيرة الطويلة من الألم. هم أبناء التراب يجعلون لغيرهم وقايةً من الموت، بينما يكون نصيبهم هو النوم في العراء مواجهين موتهم.

إنها أفعال جمعية، بناة الملاجئ وحاملو أكياس الرمل لخطوط الموت الأمامية، هم جامعو حكايات يرسلها أصدقاء ماتوا قبلهم، بشر تحجر الزمن في تقاويم حياتهم كما انعكس في السؤال (كم مرة غاب الوقت) و(كم مرة كفت الأرض عن الدوران) فيكون الضحى؛ وهو فتوة اليوم وارتفاع نوره، ليس إلا ذلك الدم الأصفر يسيل على الأسلحة. وهذا ما تجسده قصيدة أخرى بعنوان (نحن)، تكاد تكون تنويعاً على ثيمة الديوان الأساسية الممثلة في قصيدة (ناحلون بثياب ناحلة)، بل جاء استهلالها استكمالاً لجملة القصيدة الأولى:

(نحن المُطْفَئينَ بالشمس/ أبناءَ السؤالِ/ غرقى السُفنِ الخربةِ/ سبايا العهودِ/ قادنا الضباط إلى الحرب).

الجماعة تهيمن على سرد الحدث وتمثيله، حتى في القصائد التي تحيل أفعالها إلى الفرد؛ كالتمني الذي تضمه قصيدة (أريد...) التي تنبني على تكرار جملة (أريد أن أغني) متبوعةً برغبة أو أمنية او إعادة لتشكيل الأشياء، بعد أن ينفض عنها ما لحقها من خراب. وتأتي صياغتها مؤثرة كونها تمزج الواقعي الممكن كـإرادة، بالمتوهم والممكن الحدوث شعرياً كمجاز:

(أريد أن أغني نخيلاً/ مازال يغازل الريح/ محزوز الرقبة/ أُريدُ أنْ أغنيَ المنازلَ الأولى/ على جدرانها حِنَّاءٌ ودمٌ وأمنياتٌ/ احترقتْ من الانتظار).

الجمال تقطعه دوماً الفجيعة الماثلة، البحر هو الموت يقود السفن إلى المرسى الأخير، والنهر كذلك: (نهر أم ثعبان؟) يتساءل الشاعر (أنت أيها النهر أيها الثعبان الملتوي.. ما اسمك؟) ويصفه بأنه تابوت، ويثرثر طمياً وقتلى. فالحرب بقذائفها جزت رؤوس النخيل، وألقت بالجثث إلى النهر الذي غدا مقبرة.. الغروب الذي انهمك الرومانسيون والانطباعيون في رسمه، نجده عند الشاعر مسمّاً في لوحة يسيل فيها دم مذعور. أما المرأة كرمز جمالي؛ فهي حاضرة هنا لا بكونها طرف عاطفةٍ أو موضوع غزل، بل هي تلاعبه في الظهور والاختفاء (المريبة تطرق بابي وتختفي) كأنها تعبث به في لعبة من لعب الطفولة، ولا فرح في ذلك (لا فرق أن تلد امرأة غيمة/ أو تلد القصيدة حجراً). وإزاء ذلك ينكفئ الشاعر ولا يجد إلا التمني بالعودة إلى ذاته: (ليتني ليتني أتممت طريقي/ إلى روحي/ ولم أنشغل بالنجوم).. وهذا رفض واضح للأمل، وتصويت للذات التي لم تجد نفسها أو هويتها في الجماعة التي تركت تلك الجراح على الجسد والروح.

يضعنا الشاعر في لجة كوابيس تتمدد لتقفل الأفق كله، وتغدو حصاراً للألم والفقد والخسارة. فمن أي نص نبدأ سننتهي بالفجيعة. وإذ نتلمس تفسيراً لذلك، لا نجد إلا خسارات الجماعة وضياع الوطن وأعمار البشر وأحلامهم، تشكل خلفية للديوان وصوره المتكررة بتنوع صياغي.

ويحف بهذا الاستذكار الفجائعي في الغالب نوعان من العيوب الشعرية، هما: إمكان إعادة صوغ الثيمات في جمل شعرية مكررة، وخلق انطباع الملل لدى القارئ بسبب تكرارها. والثاني هو كون تلك الثنائيات المستعادة من زمن الحرب وويلاتها، أصبحت مشتركاً شعرياً شائعاً كموضوع وصياغة. ولكنها من جهة أخرى ميزت قصيدة ما بعد السبعينيات وصارت سمتها الخاصة. وهذا ما تؤكده قراءة ديوان سهيل نجم ورؤيته الشعرية.

عزاء القصيدة في ليل غموضها ونور انكشافها

تجارب الشعراء تأخذ سمتاً رمزياً وإشارياً تنوب فيه الإشارات كصور

قصيدة (مرحون في ثياب ناحلة) تؤكد أهمية رؤية سهيل نجم في تجسيد ثنائية الجميل الحزين

المرأة حاضرة كرمز جمالي بعيداً عن العاطفة أو الغزل

من رواد مدرسة أبوللو

محمود حسن إسماعيل..

شق لنفسه جدولاً في نهر الشعر العربي



محمد الشحات

مئة وعشرة أعوام تمر خلال شهر يوليو على ميلاد الشاعر محمود حسن إسماعيل (١٩١٠-١٩٧٧م)، صاحب (النهر الخالد) أهم القصائد الشعرية، التي كتبت عن نهر النيل، ويكاد يجمع مؤرخو الأدب على أن قصيدة محمود حسن إسماعيل (النهر الخالد)، تعد لؤلؤة القصائد التي تكلمت عن النيل ووصفته وأضافت إلى خلوده خلوداً، عندما قام الموسيقار محمد عبدالوهاب بتلحينها وغنائها عام (١٩٥٤م)، ومع رقة وعذوبة كلمات الشاعر وصدقها، أعطاها عبدالوهاب بنغماته وموسيقاه بعداً جديداً.



(مسافر زاده الخيال والسحر والعطر والظلال)

ومع أن تلك القصيدة، كتبها بعد أكثر من عشرين عاماً على أول ديوان صدر له (أغاني الكوخ) والذي نال من خلاله جائزة الدولة في الشعر سنة (١٩٦٥)، فإنها لم تبتعد كثيراً عن الخط الشعري الذي اختاره لنفسه الشاعر، وظل مخلصاً له إلى أن رحل عن عالمنا، وخلف للمكتبة العربية والشعرية تراثاً رائعاً، بدأها بأغاني الكوخ (١٩٣٥)، هكذا أغني (١٩٣٧)، الملك (١٩٤٦)، أين المفر (١٩٤٧)، نار وأصفاد (١٩٥٩)، قاب قوسين (١٩٦٤)، لا بد (١٩٦٦)، التائهون (١٩٦٧)، صلاة ورفض (١٩٧٠)، هدير البرزخ (١٩٧٢)، نهر الحقيقة (١٩٧٢)، وهذه الدواوين صدرت في حياته بينما صدر بعد رحيله عام (١٩٧٧): موسيقا من السر (١٩٧٨)، رياح المغيب. وقد نشرته دار سعاد الصباح لأول مرة عام (١٩٩٣)، كما صدرت مجموعة أشعاره الكاملة، حيث قامت ابنته المذيعة والشاعرة بالإذاعة المصرية، سلوان محمود حسن إسماعيل، بجمع تراث أبيها وإعادة طبع دواوينه وأعماله الكاملة.

ولم تكن (النهر الخالد) هي القصيدة الوحيدة المغناة له، بل هناك (دعاء الشرق) غناها عبدالوهاب أيضاً، كما غنت له كوكب الشرق أم كلثوم قصيدة (بغداد يا قلعة الأسود) من ألحان رياض السنباطي، وهناك أيضاً (نداء الماضي) التي غناها عبدالحليم حافظ من ألحان محمد الموجي، وأنشودة (يد الله) للمطربة نجاح سلام و(الصباح الجديد) التي غنتها فيروز.

وقد شكل هذا التراث الشعري للشاعر مكانه بارزة، وإذا ما أردت أن تتعرف وعن قرب إلى تجربة أي شاعر، فأتركه هو الذي

يتحدث عن تجربته، حيث يقول الشاعر عن نفسه: (كيف أكتب شعري؟ تتكون القصيدة في نفسي دون أن أعلم، والقصيدة هنا هي النغم الإنساني الحقيقي الذي يخامر وجود الشاعر النفسي، ثم ينطلق منه في لحظة ما، مكوناً تكويناً كامل الرؤية من كافة الأبعاد الفنية، وهذا يعني، أن النغم يعيش في أعماق النفس عمراً لا حد له ولا أعرف مبتدأه.. وانسكاب القصيدة على الورقة يمثل نهاية جزء منها، أو أحد مراحل المرحلة التي اكتمل تخليقها في الوجدان العميق، ولهذا تندفع الحياة الشعرية للتجربة في فترة زمنية واحدة متواصلة، وانقطاعها الزمني يمثل انقطاعاً موازياً تماماً في كيان القصيدة).

هذا بصدق عالم محمود حسن إسماعيل، الذي خلف وراءه تلك الدواوين، واستطاع أن يشق لنفسه جدولاً في نهر الشعر العربي، ويحتل مكانة بارزة لها خصوصيتها، خاصة وأنه وجد في عصر ازدحم بالشعراء المجيدين، بالرغم من أنه لم يحصل على الاهتمام النقدي، الذى يتناسب مع قيمته الشعرية خلال حياته، وإن زاد الاهتمام بعد وفاته، من خلال الدراسات العلمية الجامعية التي تناولت تجربته الشعرية الثرية.

يقول عنه الناقد د.أحمد درويش: (لعل محمود حسن إسماعيل، كان من أكثر الشعراء المعاصرين دوراناً حول كنه تجربته الشعرية، وتصوره لأبعادها وأسلحتها ومداها، بل وتفردها، وإذا كانت أشعة التجربة تمثل ضوءاً كاشفاً يحاول الشاعر في وعي توجيه مساره، وهو يتأهب في رحلة الذهاب، قبل أن تتخلق وتكتسب على يديه عناصر البناء الشعري في رحلة الإياب، فإن منبع التجربة ذاتها يظل غامضاً لديه، ولحظة رضاها، يظل هو طوعاً لها قبل أن تنبثق فتكون طوعاً له، والشعر كثيراً ما يدور حول منابع تجربته، سواء في المقدمات النثرية لقصائده، أو خلال القصائد ذاتها. وكثيراً ما يتحدث عن موجات الفتور أو الأقوال أو الانبثاق، التي توجه العلاقة بينه وبين لحظة الإلهام، عناصر أصيلة.

ونعود للشاعر نفسه لكي نتعرف إلى المؤثرات والمكونات التي أسهمت في تكوينه الشعري، فيقول محمود حسن إسماعيل: (ولم



أم كلثوم — عبد الحليم حافظ — محمد عبدالوهاب

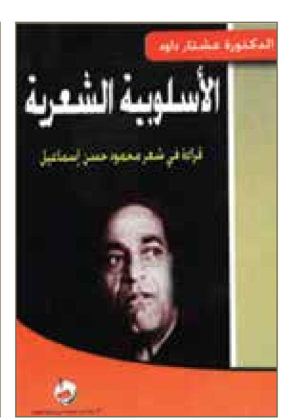
صلاح عبدالصبور — فيروز — رياض السنباطي

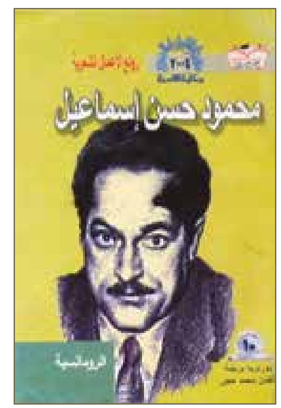
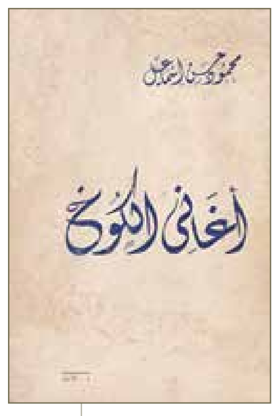
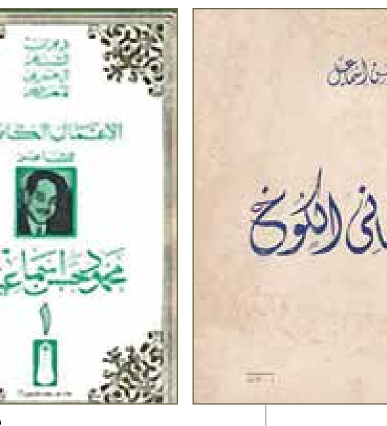
تترك طفولتي في الصعيد بصمات على حياتي كشاعر فحسب، بل كانت هي السر الذي اندلعت منه حياتي الشعرية. فهي لم تكن طفولة فقط، بل كانت امتداداً منذ مولدي بالقرية إلى أن نزلت المدينة وقهرني فن الشعر على التفجر قبل انتهاء مدة الدراسة العليا بصدور ديواني الأول (أغاني الكوخ).. ذلك أني عشت القرية بروحي وجسدي، متوغلاً في دخانها وترابها وفي جميع أجزائها، ورأيت الإنسان فيها أذل من سائمته، كما يقودها يقاد، وكما يطعمها يطعم، لا أستطيع تفسير شحنة العذاب والقلق والرفض التي كنت أحملها كما فسرتها «أنغام الكوخ، «وهكذا أغني»، و«أين المفر».. وسائر الدواوين والأشعار التي نشرت بعد ذلك. وكان ديواني الأول «أغاني الكوخ» يمثل إحساسي بالرفض لعالم القرية الذي يخيم عليه الرق والمسكنة والتجبر والمغايرة الشنيعة بين إنسان وآخر في كل شيء، والتناقض بين طرفي الإنسان: إنسان في الهلاك من الذل والحرمان، والآخر يكاد يهلك من البطنة والترف والاستعلاء الجائر، ومن خلال هذا المناخ تولدت أحاسيسي الأولى نحو فلسفة الوجود، وموقفي الملتزم بالطبيعة بفلسفتي الشعرية الخاصة، ترفض هذه الفلسفة أول ما ترفض رق الوجود والمسافات المضروبة بين الناس من دون عدل، وتقدس الحرية التي لا تشكل قيداً على نفسها).

وبعد أن أصبح إسماعيل عضواً مؤثراً في

خاض معارك أدبية وواجه عباس محمود العقاد دفاعاً عن رواد أبوللو

غنى قصائده عبدالوهاب وأم كلثوم وفيروز وعبدالحليم وترك تراثاً شعرياً متميزاً



من مؤلفاته

جماعة أبوللو الشعرية، التي أسسها الشاعر الرائد أحمد زكي أبو شادي ومن العضوية الفعالة ترقى إسماعيل ليصبح من منظري الجماعة، وليخوض معاركها مع اسم ترتجف من ذكره القلوب.. لقد ناطح العقاد شخصياً.

وكان العقاد قد كتب في جريدة (الجهاد) مقالاً، هاجم فيه ديوان الشاعر إبراهيم ناجي، وكان الديوان هو (وراء الغمام)، تحامل عليه وأنكر جوانبه الفنية، بل إن العقاد اتهم ناجي بأنه انتحل معاني بعض القصائد من الشاعر محمود سامي البارودي، فكتب محمود حسن إسماعيل مقالاً في عدد ديسمبر (١٩٣٤) من مجلة أبوللو، وبعد تفنيده لاتهامات العقاد، أنهى مقاله بفقرة قوية يقول فيها: (شاء العقاد أن يغض من شاعرية ناجي، فركز نفسه وشعره وسجل على الأدب وعلى الجمهور عار التغرير به.. ولقد سقط مستوى النقد الأدبي في مصر سقوطاً فاحشاً، هذا مثل واضح منه، فمن أراد أن يقف على شاعرية شاعر، فلينحرف عن مردة الشعر، تلك الحملات المغرضة إلى حيث يسلم النقد من الدخل والفساد).

واذا ما أردت، أن تعرف قيمة محمود حسن إسماعيل، استمع إلى ما قاله عنه صلاح عبدالصبور، حيث قال: (هو الشاعر الذي تعلمت منه الشعر، وخصوصاً في ديوانه: أين المفر)، كما قال أحمد عبدالمعطي حجازي: (لقد أدمنت قراءته حتى شكل خياله خيالي، وطبعت لغته لغتي، وبدت قصائدي الأولى وكأنها تنويعات على شعره)، كما اعترف محمود درويش بتأثره الشديد في بداياته بشعر محمود حسن إسماعيل.

وقد يكون محمود حسن إسماعيل، هو الشاعر الوحيد الذي كشف وبصدق عن الشاعر ودوره، عندما قال: الشاعر هو الذي يحمل البعد السابع من النفس، بمعنى أن هناك بعداً أبعد من الحواس الخمس التي تتعامل مع الوجود تعاملاً مباشراً، وأيضاً أبعد من الحاسة السادسة التي أضافها علم النفس الحديث في تفسيره للنفس البشرية أمام معطيات الكون. وهذا البعد هو الذي تترسب فيه آثار المعارك والصراعات بين الحواس الخمس والحاسة السادسة، التي قال بها علماء النفس، لأن البعد السابع، يتلقى آثار هذا الصراع فقط، دون أن يحرص على الإفضاء بها أو التعبير عنها، وإنما تأتي فجأة كلما امتلأ وضاق كيانه عن حمل مذخوراته من كافة ألوان التجارب أو العواطف، التي شكلتها الحواس الخمس أو تصورتها الحاسة السادسة، وفي البعد السابع، تخترق التجارب الزائدة في وجود الإنسان وتختلط وتتصارع وتتعانق وتذوب وتأخذ شكلاً جديداً، يختلف كل الاختلاف عن أصولها الأولى، وحين تمتلئ تفور كما يفور البركان الذي ضاق بمحتواه.. هناك ضراوة من العداء بيني وبين النفس، بيني كإنسان وبيني كشاعر.

ويختتم كشفه عن كونية الشاعر بقوله: لأن الشاعر فيما أتصور هو الأصل والإنسان هو المضاف إليه بشرياً. وقد أوقعني هذا المضاف في كل ما من شأنه أن يشكل عقبة أمام تيار الشعر وتدفقه الذي كنت أتمنى ألا يرتفع أي سد أو أي حاجز أمام انهماره من نفسي في أية لحظة، وهذا يشكل جمهرة القلق الدائمة في نفسي، والتي تطرح وهجها على وجودي كله، سواء كان وجود شاعر أو وجود إنسان، وبالرغم من إحساسي الواضح بهذا الصراع، فإني لم أضق به ذرعاً، بل احتملته بشعور خفي، أتمنى فيه أن ينتصر الشاعر على الإنسان كجسد ووجود متحرك.

أقر عبدالصبور وحجازي ومحمود درويش بأثره الشعري في تجربتهم

قصيدته (النهر الخالد) تعد من جواهر الشعر العربي إلى جانب (بغداد يا قلعة الأسود) و(دعاء الشرق)



الشاعر لا يحتاج إلى من يقدمه

محمود السيد.. من مؤسسي المشهد الشعري في سوريا



سلوى عباس

في زمن طغى فيه الصخب والضجيج، اختار الشاعر الراحل محمود السيد، أن يعتكف في بيته ليحافظ على صدع في الروح لئلا يستحيل هشيماً، عاش الحياة بقلب كبير، يفجره الضوء ويلم عتمته، لا يقرأ ما في الأبجديات فقد كانت له حروفه وأبجدياته.. هذا هو محمود السيد الذي أخذ من نفسه كل ملامحه، ومن قلبه جمّع لغته ونشر أوردته طريقاً، وفي كفه حمل روحه لا يلوي إلا على حب.

ينتمي محمود السيد، إلى جيل الستينيات الذي أسس للمشهد الشعري في سوريا، حيث قدم إبداعاً متفرداً، فكانت مسيرته الأدبية حافلة بالعطاء، شغف بالحياة وأحبها، فهو المبدع المتميز والمؤثر في كل ما خطّه قلمه، وقد كان صاحب مشروع أدبي وذا رؤية متكاملة ومنسجمة، وهذا دليل على صدق تجربته الإنسانية أولاً والأدبية ثانياً، رؤية حملت هموم وطن، وهموم الناس في وطنه، انضم إلى قافلة المبدعين الراحلين، لكن آثاره لم ولن ترحل، بل ستزداد مع الأيام جلاء ووضوحاً، وستبرز أهميتها، وسينظر إليها على أنها شهادة حقيقية على المرحلة التي عاشها.

رحل شاعرنا بصمت كما عاش بصمت، وهو بذلك كان قاسياً على نفسه وعلى أدبه وعلى ناسه ومحبيه، الذين يرغبون في قراءته وهذا من حقهم عليه، وليس هو الوحيد الذي ينأى بأدبه عن الآخرين، فهناك كثير من المبدعين، الذين أسهموا في التعتيم على إبداعهم، الذي أعتقد أنه ما إن يخرج إلى المطبعة حتى يصبح ملكاً للآخرين، فمسؤولية الإضاءة على أي إبداع، لا تقع على عاتق النقد أو الإعلام فقط، بل على المبدع أن يساهم في الإضاءة على منجزه الإبداعي إعلامياً، لأن المهمة شراكة بين المبدع والإعلام والدارسين لهذا الإبداع، وبقدر ما يتجاوب المبدع في حياته مع الراغبين في الإضاءة على إبداعه، بقدر ما يسهم في ترسيخ منجزه في الذاكرة الثقافية.

رفض الكثير من المناصب وفضّل أن يعيش بعيداً عن الإعلام وأضوائه

كان محمود السيد يتمثل الحالة الصوفية التي كان يدعو إليها في شعره وبنقاء كامل دون أي تأثر بالخارج، وربما هذا ما أساء إلى انتشاره كاسم، وعندما كان يُسأل عن عدم تقديم إبداعه للناس يجيب: (الشعر يجد طريقه لوحده ولا يحتاج لمن يقدمه، الكلمات لها أجنحة تطير وتصل للآخرين ويكتشفونها في يوم ما، وقد يكون لي مكانة ما في زمن قادم، وأنا لا رغبة لديّ في الانتساب لزمن محدد)، فقد كان يرى نفسه أنه يعيش في كل الأزمان، والزمن الذي يعيشه الآن هو أحد هذه الأزمان. كما كان زاهداً في الحياة وكانت له فلسفته الخاصة، التي يعيش ضمن تعاليمها، حيث رفض الكثير من المناصب، التي عرضت عليه وكان تبريره للأمر (أنا ملك في بيتي أعيش في مملكتي، لذلك لا أقبل أن أتنازل عن مرتبة الملك).

تجربته الأهم كانت عبر مجلة «ألف» التي أسسها مع مجموعة من الشباب المبدعين المتميزين، الذين شكلوا العمود الفقري لهذه المجلة، ورفدوا تجربة الشاعر السيد بدم جديد، بحكم شبابهم وحيوية تجربتهم واندفاعهم عندما اختاروه ليكون رئيساً لتحريرها، وكانوا يجتمعون في منزله بشكل دوري، وكان يرى فيهم الأمل الذي يرتجيه في الإبداع، فقد كانوا متحفزين لأن يحققوا شيئاً عبر هذه المجلة، التي لم ينظروا يوماً ماذا يمكن أن تحقق هي لهم، لأنها بالنسبة لهم كانت مناخاً يعيشون ضمنه بحرية وشغف.

شغلته معضلات الحب والموت والحرية، فأنجز أعمالاً شعرية مهمة، لم يقدر لها بظروف اختلاط الحابل بالنابل، أن تكون بين أيدي الناس غير المعنيين بالحياة، شاعر التزم بيته وانتشر خارجه محافظاً على احترامه لذاته، ولمشروعه الشعري الذي لم يستعر من الوافد (المترجم)، ولكنه استلهم الأصيل والأصالة، عاش في داخل الشعراء الحقيقيين فكانوا تربته، ومن المؤسف أن النقد الذي غاب ويغيب عن مجمل الحركة الشعرية، قد غاب أيضاً عن شعرية محمود السيد. كان سيفاً مفرداً أجاز لنفسه أن يذهب في الشعر إلى الشعر.

ربما كان يعتقد أن إبداعه وحده يكفي ليجعل منه كاتباً عالمياً، كان يراهن على ذلك، ويراهن على أن الأديب ليس محتاجاً إلى تقديم نفسه، بل على إبداعه أن يقدمه، ولكن هذا ليس في سوريا ووطننا العربي كله، لا أحد يصل إلى المجد وهو جالس في بيته يكتب، وأمضى السنوات العشر الأخيرة معتكفاً نصف اعتكاف، فقد كان يستقبل جماعة (ألف) مرة كل أسبوع، ومرات كضيوف متفرقين، وكان ينام حين يستيقظ الآخرون، ويستيقظ حين ينامون، ليعيش طقساً خاصاً به لا يزعجه هاتف أو زائر أو متملق.

ولا يمكن الحديث عن محمود السيد، من دون الحديث عن (موناداه) التي مازالت حتى الآن تحفر في طبقات الشعر السوري، كذلك لا يمكن الحديث عن شاعرنا، من دون الحديث عن عزلته التي استمرت أكثر من ثلاثين عاماً، لم يخرج خلالها إلا للقاء أصدقاء قلائل، وكثيراً ما جعلني أفكر بعزلة الكاتب وعلاقته مع نصه، التي تختصر علاقته مع العالم، فكرت بأن الكتّاب كائنات هشة برغم قوتهم، خلاصهم شبه مستحيل، لكن محمود السيد، وجد خلاصه ببساطة في النص والكتابة بعيداً عن الأضواء، وقريباً من الحياة التي كثيراً ما قاومها كي لا يخسر طفولته برغم كل قسوة الآخرين وجحيمهم.

في عام (٢٠١٠م)، رحل محمود السيد.. عاد إلى مصياف.. إلى تراب أمه الأولى، عاد ليقف مع ممدوح عدوان، على تلالها ويتشاركان الصراخ بالعابرين (الغيوم التي لا تمطر حملها كاذب)، ولا أدري إن كانت مصادفة أو محددة بالتوقيت حين أصدر محمود السيد (مونادا دمشق) أن يكون ممدوح عدوان، هو أول من سارع ليحلل، ويعرض هذه الملحمة الشعرية الرائعة بدراسة مطولة، آثر أن يضمنها كتابه الشهير (دفاعاً عن الجنون).



«جائزة الشارقة للإبداع العربي» بيته الروائي

محمد عبداللطيف:

الرواية هي بنت الخيال


محمد بابا حامد

اختار المجلس الأعلى للثقافة في مصر أسماء الفائزين في مسابقة نجيب محفوظ للرواية، وتم اختيار رواية «كتاب الردة» للروائي الموريتاني محمد عبداللطيف كأفضل رواية عربية، لدورة الجائزة (٢٠١٩م -٢٠٢٠م)، دافعة بالرواية الموريتانية إلى مصاف جديدة، ومقدمة السرد الموريتاني في دوائر منافسة أرحب في مجال السرد، وقد التقينا الكاتب بعد إعلان فوزه بهذه الجائزة العربية المرموقة، وخصنا بحوار صحافي، اعتبر فيه هذا الفوز ترسيخاً للعمل الروائي وفاتحة خير للرواية الموريتانية، كما أكد أن جائزة الشارقة للإبداع العربي هي بيته الروائي الأول، حيث تم اختياره عام (٢٠١٣م) ضمن الفائزين بجوائزها عن عمله الروائي الأول «تيرانجا».. وإلى تفاصيل الحوار:

■ **جائزة نجيب محفوظ جائزة عربية مرموقة، فاز بها رواد كبار في عالم الرواية كأحلام مستغانمي ومريد البرغوثي ولطيفة الزيات، وغيرهم من الأعلام في مجال الأدب والإبداع السردي، ماذا تقول عن هذا الفوز؟**

– بداية أرحب بمجلة «الشارقة الثقافية»، وأشكر لكم اهتمامكم المتصل بالثقافة، إن حصول أسماء كبيرة على هذه الجائزة يجعل وضع اسمي بجانبهم أمراً مميزاً بشكل خاص، لكن أعتقد أن للأمر جوانب أخرى أكثر أهمية وأقل أنانية، فالجائزة تعتبر تكريماً للسياق الوطني أولاً، فالرواية الموريتانية منذ عقود تبذل المحاولة تلو الأخرى للوصول إلى الساحة العربية الأرحب، كما أن حصولي على جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية يلقي بمسؤولية مضاعفة، أطمح إلى الوفاء بها في الأعمال الإبداعية القادمة.

■ **واجهت روايتك الفائزة (كتاب الردة) مصاعب كبيرة، وأثير حولها الكثير من الجدل ما سبب ذلك؟**

– بدأت قصة هذه المتاعب، إثر شكوى أثناء طرح الكتاب، لتبدو الرواية كعمل محمل بالإساءة والخروج على الأنماط الاجتماعية

السائدة، حقيقة الرواية كانت جريئة في نقاش ما خلفه من تناقض ومشاكل بنوية في المجتمع، الذي تدور أحداث الرواية فيه، ولكنني أجد في النهاية أنها نجحت في فتح حوار مجتمعي حول تلك الانتقادات.

■ تدور أحداث هذه الرواية في مجتمع حجازي متعدد الأعراق، كيف استلهمت كتابة هذا العمل وهل ثمة وقائع حقيقية أم أن أغلبها تخييلي؟

– الرواية هي بنت الخيال، لكن هذا العمل، ينتمي إلى نوع من الخيال غير منبت عن الواقع أبداً، فالأحداث ربما تكون وقعت مصادفة، والمناخ وجد دون شك لكنها لم تكن سيرة رواية، أو تدويناً واقعياً لمرحلة، قدر ما كانت معالجة دراميه، تزاوج بين خلق الشخصيات على مستوى الخيال وإشباعها بمفارقات الواقع، التي قد تكون أحياناً أكثر جنوناً من الخيال.

■ ما الذي تضيفه الجوائز إلى عمل الكاتب، وهل الجوائز تعيد اعتراف الجمهور بالعمل الإبداعي وتلفت نظره اليه؟

– لننظر من زاوية خاصة، فهذا العمل «كتاب الردة» كنت أشعر بالشفقة عليه، وشاطرني الكثير من الزملاء هذه النظرة، خاصة أنه خرج في ظل توقعات كبيرة من الناشر، والأصدقاء، ولم يحالفه الحظ في الوصول إلى الانتشار المناسب، خاصة بعد تعرضه للسحب من معارض الكتب، ما حد من ذيوعه، أنا الآن متفائل لأن هذه الجائزة ستعيد الاهتمام به، وبعملي الأقدم (تيرانجا)، وستضيف قبولاً إلى الساحة العربية، وفضولاً أكبر تجاه الأعمال الروائية الموريتانية، وهذا سيؤثر في جمهور الكتاب دون شك.

■ فازت روايتك (تيرانجا) عام ٢٠١٣م بجائزة الشارقة للإبداع العربي، كيف نقلتكم هذه الخطوة إلى الأمام، وهل لها أثر في تجريب أعمق في حفريات الرواية؟

– أنا ابن جائزة الشارقة للإبداع العربي دون شك، فقد كانت منصتي الأولى في مجال الرواية وبيتي الروائي الأول، لقد دعمت كثيرين غيري، أعتقد أن أغلب ما حصل لاحقاً، شكل تأكيداً على قرار الجائزة ذاك، وقد قدمتني أول مرة ككاتب، وكان ذلك مفيدا جداً لأنه لاحقاً سهل الكثير من التعاطي مع دور النشر، ومنح قبولاً أكبر لدى الهيئات الثقافية، ومازالت هذه الجائزة تحتل مكاناً أثيراً في الذاكرة.

■ جائزة الشارقة للإبداع العربي، وكذلك جائزة البوكر وغيرهما من الجوائز، خلقوا حراكاً ثقافياً بخصوص الإبداع الروائي، ونجحوا في تقديم أصوات شبابية جديدة ولافتة في حقل الرواية، ما رأيك في ذلك؟

– الجوائز العربية المختلفة، هي منابر داعمة للثقافة، ومهمة جداً لتأطير العمل الثقافي ومنحه الدافع، وهي علامة نهوض وتنوير بارزة، وكثرتها وتعددها يصبان في هذا الاتجاه، وهناك جوائز شديدة الأهمية متخصصة في الإصدار الأول، تشكل منصة أساسية لا غنى عنها، وجوائز أخرى للمحترفين، وكل هذا يشكل تناغماً وإثراء ظهرت نتائجه، في كم الإنتاج وجودته والتوعية به.

■ بدأتم حياتكم الأدبية شاعراً، متى استهواكم السرد وعوالمه وما الذي دفعكم إلى الرواية؟

– يتضجر كثير من النقاد الآن بهجرة الشعراء إلى السرد، وهي هجرة مفهومة لغير أولئك، دوافعها هي دوافع الهجرة العادية، بحث عن أفق أرحب، فلغة الشعر المعتمدة على المجاز تضيق أحياناً بمعاناة الكتاب، وأعتقد أن هذا لا يشكل إحالة الشعر إلى التقاعد، بل فاعلية أكبر في توظيف الأنساق الأدبية كل في مكانه الصحيح، وليس قطيعة نهائية مع الشعر، ويمكن أن تسهم هذه الهجرة في تنقية المناخ الشعري – في أضعف الأحوال – من الأصوات الأقل أصالة.. ما دفعني إلى الرواية هو ما دفعني للشعر أولاً، إمكانيات التعبير، وأعتقد أن خبرتي الشعرية، تسهم دون شك في اختصار زمن النمو.

■ أين تصنف موقع الرواية الموريتانية في السرد العربي... وهل لهذا الفوز أثر في دفعها خطوات إلى الأمام؟



شعار جائزة نجيب محفوظ

> **الجوائز العربية المختلفة منابر داعمة للثقافة ومهمة لتأطير العمل الثقافي وزيادة الإبداع وجودته والتعريف به**

> **الرواية الموريتانية تحاول الوصول إلى الساحة العربية الأرحب**

- الرواية الموريتانية لها خصوصيتها، ولغتها الخاصة، إضافة إلى ما يسور البلد من عزلة وتصنف الثقافة الموريتانية عربياً ثقافة شعرية، لكن موريتانيا قدمت الكثير من الأعمال من ضمنها رواية (مدينة الرياح) للدكتور موسى ولد أبنو، التي صنفت ضمن أفضل مئة رواية عربية في القرن العشرين، لكن الطموح مازال متصلاً لمكانة أفضل، وهو ما يعقد العزم عليه جيل من الكتاب الشباب، الذين ظهروا منذ مطلع الألفية الجديدة.

■ **ما هو واقع السرد اليوم، وهل ثمة أصوات مغايرة بدأت تطفو، وإلى أي حد نجحت الرواية العربية في رسم مشهدها؟**

- السرد العربي، يقطع مساحة أكبر نحو القارئ أكثر من أي نسق أدبي آخر، الرواية، والقصة مقروءة من قبل الجميع تقريباً، ويجدُ الكثير من القراء في الرواية مساحة أرحب للتعاطي مع الكاتب، واجتلاء مواقف، فالقارئ يسكنه فضول من حقيقة مواقف الكاتب، وهذا ما يجعل مهمته أصعب حين يتعاطى مع الشعر المشبع بالمجاز، وقد نجحت الرواية دون شك، ليس في رسم مشهدها فحسب، وإنما في جعله مشهداً قابلاً لاحتواء جميع الأصوات ونقاش مختلف القضايا، التي كانت في حاجة إلى فضاء أرحب، ولذا فمن الطبيعي أن تحظى بكل هذا القبول.

■ **ظهرت أخيراً على منصات وسائل التواصل من خلال بث مباشر (لايف ثقافي) شيق يتتبع سير الأعلام بأسلوب مبسط وجميل، كيف تدير هذا المحتوى الثقافي في الفضاءات الرقمية، وتستطيع استقطاب جمهور جديد لساحة الثقافة، التي عادة ما يتصف جمهورها بالندرة؟**

- (لايف ثقافي) مبادرة شخصية، انطلقت من واقع التباعد الاجتماعي الذي فرضته جائحة (كورونا)، وهي في المجمل تصب في هدف إبقاء الناس في بيوتهم، وتقديم مادة جيدة لهم حول التاريخ والشخصيات والشعر وأدب الرحلات، فهي حديث ودي تسوّره الصداقة ويتأسس على التلقائية دون رتوش، ومنصات التواصل الاجتماعي أدت هذا الغرض بنجاح، التجربة اعتورها كثير من الأخطاء والشوائب لكن تطويرها أمر ممكن.



شعار جائزة الشارقة للإبداع

■ **بمَ تنصح الكتاب الشباب؟**

- أنا واحد منهم، ولذلك من الجميل أن ينصح المرء رفاقه، وأرى أن مواصلة الكتابة وصية مقدسة، إضافة إلى محاولة توسيع هامش التقبل، من خلال المعالجة الرصينة، والبعد عن الاختلاق والتلفيق، فالعمل الجيد هو الذي يقول الحقائق المرة، دون الخوض في الأكاذيب بأسلوب يمكن الاستماع إليه.

■ **كلمة إلى القرّاء وعشاق السرد من خلال مجلة «الشارقة الثقافية»؟**

- القراء هم حواريو الكتّاب الذين يفضلون مخاطبتهم من خلال أعمالهم، لكن منبراً مهماً ورصيناً كمجلة «الشارقة الثقافية» فرصة تغالب أي كاتب للحديث دون قناع إلى القراء، وهنا أقول لهم إن فعل (اقرأ) أهم من فعل (اكتب)، فقد بدأت به الرسالة النبوية، وهو محرّك التطور، أرى أن واقع القراءة في وطننا العربي، يتطور هو الآخر بفعل مبادرات القراءة الرائدة التي تساهم في تعميم القراءة، والقراءة هي طوق النجاة من الجهل الذي يفرز التعصب والفقر ومتوالية من الأمراض الاجتماعية، التي تطيح بالأمم المزدهرة وتقعد بالأمم الناهضة عن التطور.



عبدالله العويس يكرم محمد عبداللطيف

هجرة الشعراء إلى السرد يمكن أن تسهم في أضعف الأحوال في تنقية المناخ الشعري من الأصوات الأقل أصالة

حصولي على هذه الجائزة يلقي بمسؤولية مضاعفة أطمح إلى الوفاء بها في الأعمال الإبداعية القادمة

آمال

المحبة.. نزوع أصيل



مفيد أحمد ديوب

بمهابة يقف الإنسان خاشعاً أمام كلمة (المحبة)، لما لـ(المحبة) من بهاء آسر، وفضاء ساحر، يقف مهيباً وفريداً، إذ ينتشي الإنسان أمامه وفي فنائه فخراً بذاته، واعتزازاً بكرامته، حيث لا خوف هناك ولا إذعان، ولا زيف ولا بهتان.. هناك حيث للمحبة شهيّة التراب للمطر، ورغبة الطيور للشجر، وحنين الروح إلى طفولتها، وتوق الإنسان للكرامة والسلام، ذلك لأن المحبة هي نسغ الحياة وجمالها.

في (المحبة) دعوة الناس للتأمل من جديد، وإلى النظر للغد البعيد، والتفكّر في البدايات، وفي ارتسام المسارات، أملا بالوصول لحقيقة (المحبة)، وأسسها الفكرية والثقافية.

في (المحبة) اغتسال الأرواح في مياه مُقدّسة من قهر الشروط، ومن أوحال الدروب.. هناك تراتيل أنغام ناي مُنفرد، تمجّد قيم الحب، وأفكار المحبة، وحياة التعاون والتشارك، وتكرس أسسها ومبادئها بوضوح تام، ودقة متناهية بعيداً عن التعميم والتعمية، وتنقشها عبارات مكتوبة على صخور بوابات الحياة. ابتداء من مبادئ فكرية، ومناهج تفكير محددة ودقيقة، شكّلت مع بعضها منظومة فكرية ثقافية تُسهم في تشكيل (وعي) البشر، وتُشكّل مفاهيمهم وتصوراتهم، عن الذات وعن الآخر، وعن الحياة والعالم.

تتوّج تلك المنظومة العقل، وتنتج (المحبة)، التي هي ليست مشاعر وقيماً إنسانية نبيلة، تمنح الإنسان تلك العظمة التي تميّز فيها فحسب، بل هي منهج تفكير إنساني، ترتقي بالإنسان كي يرقى بها، و هي نمط حياة، وعلاقات البشر بين بعضهم، وبين البشر والكائنات الأخرى، تعتمد مبادئ الاحترام المتبادل، وهي التي تجعل البشر يتطابقون مع ذواتهم، ويتصالحون مع أنفسهم..

إن المحبة موقف فلسفي من الكون والعالم، ومنظار لرؤية الذات، وتصوّر الآخر المختلف، ومسبار لاكتشاف جمال الكون برمته..

أما تلك الأسس الفكرية لـ(المحبة) فهي احترام الإنسان بصفته مركز العالم، ومحور الاهتمام والتقدير، واحترام وجوده وحقوقه.. واحترام حق الإنسان في معتقداته، تلك الأسس التي تُفضي إلى تعميم ثقافة احترام حق حياة الآخرين، وصون حقهم في معتقداتهم وتفكيرهم، كما تُسهم في ترسيخ قيم المساواة والنديّة.. ومروراً بتعميم الإيمان بمبدأ (البحث عن الحق والحقيقة)، ورفض مبدأ (امتلاك الحق و الحقيقة).. فالمحبة (لا تملك شيئاً.. ولا تريد أن يملكها أحد)، كما قال الأديب جبران خليل جبران، في قصيدة (المحبة)، كي لا يتحوّل امتلاكها إلى مشروعية إكراه الآخرين وقهرهم، أو العداء لهم، كما هو الحال في اعتناق المبدأ الثاني... وصولاً إلى تعميم الإيمان بمبدأ حركيّة (الوعي) الإنساني، وتقدّمه المستمّر، المفتوح الآفاق، ورفض مبدأ ثبات (الوعي) الإنساني عند أي سقف، أو انتهائه في أية مرجعية.. ففي اعتناق المبدأ الأول، فتح أفق العقل لكل ما هو إبداعي وجديد، بينما في اعتناق المبدأ الثاني رفض للحركة وللتقدم، وصولاً إلى تصلّب العقول عندها..

> **من الأسس الفكرية للمحبة احترام الإنسان وحقوقه ومعتقداته**

كما يجد الباحث في أرشيف وتاريخ (المحبة) أن أكثر الحقوق التي دافع عنها القادة العظام الأحرار هي (المحبة)، بوسائل كثيرة، لأنها المعنى الحقيقي لإنسانيتهم، فقد لوّنت قصائد الشعراء وخلدتها، ودفع أثمانها الأدباء والكتاب رقابهم وحياتهم نصرة لها، وقاتل العشاق الهواء والأعداء من أجل تشييّد عالمها، وألهمت المبدعين في بهائها وجمالها.. فالمحبة وشم الطفولة، وطاقة اندفاع الشباب، وسمات الرجولة، وهوية المرأة، وأنسنة الإنسان، وجمال الكون بعدسات المحبين.

وعلى الرغم من انتشار أفكار المحبة النظرية، وإدراكنا لقيمتها ونتائجها، لكننا لن نصل إلى معانيها العميقة إلا حين نفقدها، فالمحبة لا تعرف عمقها إلا ساعة الفراق كما قال جبران خليل جبران، وحين نشهد بأم أعيننا الكراهية وأفكارها وثقافتها، ونعاني ويلاتها، ونرى الأحقاد والحروب الأهلية العبثية بين مكونات المجتمع الواحد التي تنتجها، حينها سيجد الباحث عن جذور الكراهية أنها: مشاعر عدائية مُكتسبة من المحيط الاجتماعي والتربية الاجتماعية، ومُتشكلة بتأثير أفكار الثقافة السائدة، وكل ذلك هو نتاج زرع وتكريس أسس فكرية وثقافية (انحدارية) أفضت بدور كبير إليها، فالفكر قاطرة السلوك، وهو مُشكّل الهويّة الفردية والجمعية، ومحدّد المشاعر والعواطف والانفعالات، وحينما ينحدر الفكر السائد تنحدر الأمة بكل ما فيها، ويحلّ الخراب..

وأهم تلك الجذور الفكرية والحقوقية لظاهرة ومشاعر الكراهية المكتسبة تبدو جلية، في الانتهاك المهين والمذل للحقوق والكرامة الإنسانية، سواء بجوانبها المادية أو المعنوية من قبل فئة مهيمنة تجاه بقية فئات المجتمع، وهذا ما يُخل بالشعور بالمساواة والتساوي والنديّة، وينسف أسس التشاركية، كما يفضي إلى إشاعة التوتر والخوف على الوجود والحقوق بين الأفراد والجماعات.

وإشاعة وتكريس مبدأ وفكرة عن الذات: بـ(امتلاكها الحق والحقيقة) ، دون سواها من البشر، وبالمقابل تكريس تصوّرات عن الآخر المختلف، والنظر إليه بأنه لا يمتلكهما، وهذا يُفضي بدوره أيضاً إلى التمييّز والعنصرية لدى الأفراد أو الجماعات البشرية، ويمنح المشروعية لمن يتوّهم بامتلاكهما بإقصاء الآخرين وإكراههم، وتكريس العدائية تجاههم، ومن ثم الشروع والتحضّر لقتلهم وتدميرهم في حال لم يُذعنوا لإرادتهم، أو يقبلوا بشرعتهم.. وكذلك إشاعة الخوف والتخويّف من الآخر، بصفته يمتلك (حقاً)، و(حقيقة) مغايرة، واعتباره عدوّاً حتى يثبت العكس، ومنه ينشأ الانغلاق والتكوّر على الذات، والتعصب للذات، والجمود العقلي والفكري.. وتضخّم كرة الثلج.. ولا ننسى إشاعة العنف والتعنيف، سواء في التربية أو في ممارسة الحياة والعلاقات بين الأفراد والجماعات والمؤسسات، فالعنف يُفضي إلى التعصّب والكراهية، ويقطع السبل أمام الحلول السلميّة، وأمام ثقافة السلم والتسامح.. واقتصار تنمية الدول والحكومات ومشاريعها، على الجوانب الماديّة والاقتصادية والتحديث (القشروي)، وترك الإنسان وحقوقه في غياهب التهميش..



تتعدد الروافد في ثقافتها النقدية

د. نانسي إبراهيم:
لا نقد يغرد خارج السرب

أحمد اللاوندي

ولدت في القاهرة (١٩٧٥)، وتخرجت في كلية الآداب جامعة عين شمس (١٩٩٧)، حصلت على الماجستير عن رسالتها (بناء المفارقة في البلاغة العربية) (٢٠٠٣)، وتحت عنوان: (مستويات التناص بين التراث النقدي والإبداع الشعري) نالت الدكتوراه (٢٠١١). حالياً؛ هي مدرّسة الأدب والنقد في كلية الآداب جامعة قناة السويس. أشرفت، ولاتزال، على العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه وتشارك باستمرار في المحافل والملتقيات الأدبية بالوطن العربي. كما قامت بالتحكيم في جوائز عربية مهمة من بينها: جائزة عكاظ (٢٠١٩).

إنها الناقدة د.نانسي إبراهيم؛ التي تتحدث عبر هذا الحوار لمجلة (الشارقة الثقافية).

▪ من أين تستنتجين مفاهيمك النقدية وآليات اشتغالك على النصوص؟

– درست النقد كتخصص وعلم على أيدي فحول الأدب والنقد العربي بصورة مباشرة؛ مثل د.عبدالقادر القط، ود.مصطفى ناصف ود.أحمد كمال زكي، ود.عزالدين إسماعيل ود.لطفي عبدالبديع، ود.جودة نصر؛ كما أنني تتلمذت بشكل مباشر على يديّ د.صلاح فضل ود.محمد عبدالمطلب، وقد كان لهما عظيم الأثر في بداية تكويني العلمي، وما ساعد على تنميته فيما بعد، قراءاتي المتعددة بين القديم والحديث والعربي والغربي، ويظهر هذا في بحثيّ للماجستير والدكتوراه، حيث اعتمدت فيهما على مد جسر من التواصل بين التراث النقدي والبلاغي العربي، وبين المفاهيم النقدية والمصطلحات الغربية الحديثة.

أما الآليات؛ فتختلف من نص لآخر، فلا توجد آليات محددة نستطيع تعميمها على كل النصوص، فالنص هو الذي يفرض آليته ومنهجه، وهذا يأتي من الممارسة التطبيقية ومتابعة التطورات الإبداعية، وهذا ليس في الكتابة وحسب، بل في كافة الفنون التي تمتد نحو السمعي والبصري، وأعتقد أن مناهج تحليل الخطاب والحجاج والنقد الثقافي، من أكثر الآليات المستخدمة حالياً نظراً لاتساعها وشمولها النسبي.

▪ لغة النقد هي لغة المصطلحات، وقد تبدو صعبة ومربكة للقارئ العادي، ما السمات التي تجعل الناقد مميزاً؟ وهل نحن بحاجة إلى النظر في دور الناقد والمرونة في التعبير عند ممارسة الكتابة؟

– السمات هي أن تكون لديه قدرة على عملية القراءة الواعية، وقدرته على التواصل والتوصيل، فللقراءة النقدية شقان؛ الشق الأول يتمثل في: عنصر الاختيار، والذي يعتمد بصورة كبيرة على الذائقة الأولية والتفاعل مع النص. والثاني يتمثل في: القراءة النقدية التحليلية التي تعتمد على أسس ومعايير علمية سليمة بما أن النقد علم ككافة العلوم المعرفية، والقراءة الواعية هي التي تقوم بالدمج بين الشقين، فلا نقد يغرد خارج النص، ولا نقد لا يعتمد على مخزون قرائي وثقافي ومعرفي.

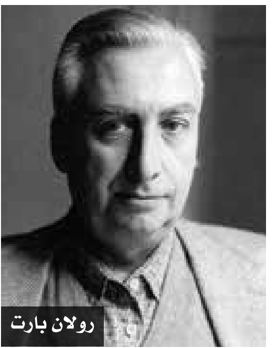

عزالدين إسماعيل


صلاح فضل


عبدالقادر القط


مصطفى ناصيف


طه حسين


رولان بارت

أما عملية التواصل؛ فهي تعتمد في المقام الأول على المقولة البلاغية القديمة (مراعاة الكلام لمقتضى الحال)، فللنقد دوره العميق في توجيه وتبصير كل من المبدع والمتلقي على حد سواء بمواطن القوة والضعف بالنص، وتحليل ما لا يصل إليه القارئ العادي. والحقيقة أن بعض النقاد ينشغلون بالمصطلحات والنظريات النقدية، واستعراض قدراتهم اللغوية والمعرفية، وربما تعمّدوا التغريب أكثر من أن يقوموا بدور الوسيط بين المبدع والمتلقي، ما يشكل عبئاً مكثفاً على القارئ، حيث ينشغل عن النص بمحاولة فهم النقد. إذاً؛ علينا مراعاة مستويات التلقي في خطابنا النقدي، فاللغة التي يستخدمها الناقد في مؤتمر أو بحث أو مقال علمي، تختلف بالطبع عن المقدمة في ندوة عامة أو معرض دولي، أو أمسية عن مقال يوجه للقارئ العادي بهدف الارتقاء بالذائقة العامة.

▪ من وجهة نظرك؛ هل النقد مكمل للإبداع أم هو إبداع موازٍ للنص الأدبي؟

– هو إبداع موازٍ، غير أني أضحك عندما أتذكر عبارة (الناقد مبدع فاشل)، فقد لا يستطيع أستاذ الأدب والنقد أن يكتب بيتاً شعرياً واحداً أو رواية محكمة، وفي هذا الصدد أسترجع نصيحة أحد أساتذتي لي،

النص يفرض آلية ومنهج النقد الأدبي ولا توجد آليات محددة نعممها على كل النصوص

تختلف بالضرورة لغة المؤتمرات الأدبية والأبحاث العلمية عن لغة الندوات والأمسيات العامة

حين عرضت عليه ما أكتبه في قصيدة النثر أو القصة القصيرة، بأن أذوّب لغة الإبداع في لغة النقد، فتنبهت إلى أن النقد، وبرغم كونه علماً له آلياته ومناهجه، فإنه في حالة تماس دائم مع الإبداع، فهو يعتمد أصلاً على الذائقة في اختيار النصوص التطبيقية وعلى مخاطبة المبدعين والمتلقين ويرصد عملية التأثير والتأثر، فيتأثر لا شعورياً بلغة الإبداع التي تختلف عن العلوم الجافة التي لا ترتبط بالذائقة والشعور. من هنا؛ نستطيع أن نعتبر النقد مكملاً؛ بل نتيجة طبيعية لأي عمل ينتظر الحكم من متلقيه.

■ بصفتك ناقدة أدبية؛ كيف تتعاملين مع نص إبداعي ما؟ ومتى تلقين بالكتاب جانباً رافضة استكمال قراءته؟

– بخبرتي المتواضعة، أنظر للنص من العنوان، بل من الغلاف، وربما أكون على دراية باسم مؤلفه، وربما يسند إليّ قراءة عمل ما بهدف مناقشته في ندوة، ولكني لا أنجح أبداً في أن أكون ناقدة تحت الطلب، فأنا أشرك ذائقتي الأولية كقارئة عادية محبة للأدب، وأتعجب كثيراً من حال بعض النقاد في تناول عمل يرونه سيئاً في مجمله بالنقد وإفراغ حبر الأقلام والقريحة في إثبات ذلك، وهناك الكثير من النصوص الجيدة التي تستحق الدراسة والتحليل، فاختيار الناقد أو موافقته تعني أن هذا العمل يستحق، ثم تأتي الإضاءة النقدية، وقد ساعدنا على ذلك مناهج النقد الحديث التي تحلل الخطاب، دون الحكم بالقيمة المنوط بالمتلقي بعد قراءة النص وما يدور حوله من مناقشات ومقالات، فالنقد يشف ولا يكشف بهدف الوصول إلى الأفضل والأحدث، وغالباً لا أترك كتاباً بدأت في قراءته، لكنه قد يأخذ وقتاً لو كان مملاً وأدرك هذا منذ صفحاته الأولى.

■ متى يكون لدينا الوعي النقدي الذي يستلهم التصورات المنهجية الحديثة كما رسمتها نظريات الأدب الغربية من دون أن نتخلى عن جيناتنا وطبيعتنا؟

– علينا أن نعترف بأننا نستهلك العلم أكثر مما ننتجه، ولا أدري ضرراً في الإفادة من المناهج الغربية من منطلق فكرة تعدد الروافد الثقافية والتبادل الإنساني والمعرفي، غير أننا لو نظرنا لعصور سابقة، لوجدنا أن الثقافة الغربية قد أفادت في كثير من ثقافتنا العربية حتى على مستوى الكتابة. مثلاً؛ (الكوميديا الإلهية) لدانتي إليجري نجدها قد تأثرت برسالة الغفران للمعري فبثقافتنا الإسلامية، وهذا يؤكد عملية التأثير والتأثر والتفاعل الدائم بين مد وجزر على مر العصور، فالثقافات تتكامل عبر منظومة إنسانية وإبداعية والفنون تنمو بصورة أفقية، فلا يلغي بعضها بعضاً، ولا يحل محلها، شريطة عدم الانبهار أو التخلي.

■ مَنْ مِنَ النقاد تعتبرينه الأقرب إلى ذاتك؟

– هناك نقاد قرأت لهم وتأثرت بهم عن بعد، سواء في بيئتنا العربية أو الغربية، ونقاد تتلمذت على أيديهم، وكان لي شرف التأثر عن قرب حتى على المستوى الشخصي؛ فمن النقاد العرب الذين تأثرت بكتاباتهم: طه حسين ومحمد مندور، كما أنني متابعة جيدة لكتابات تودوروف وجوليا كرستيفا وميخائيل باختين، غير أنني أكثر قرباً من كتابات رولان بارت، لا سيما في أبرز كتاباته: (لذة النص وقراءة جديدة للبلاغة القديمة في الأدب والكتابة والنقد)، لما تتمتع به من حيوية ولذة على حد تعبيره، ولا يمكن أن أنسى د.صلاح فضل ود.محمد عبد المطلب.

نانسي إبراهيم ود. محمد عبدالمطلب



من مؤلفاتها

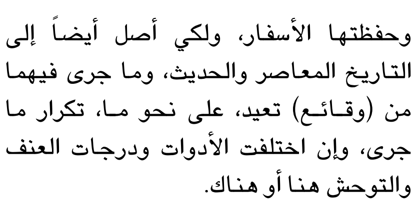
النقد يعتبر مكملاً للنص بل هو نتيجة طبيعية لأي عمل ينتظر الحكم من متلقيه

لا بد من التأثير والتأثر والتفاعل الدائم بين الثقافات التي تتكامل في منظومة إنسانية مبدعة

مسارات

تجميل الروح لمقاومة القبح





عمر شبانة

لعل أكثر ما يعطي الإبداع الحقيقي العميق قيمته وأهميته، من بين عناصر كثيرة، هو قدرته على مواجهة القبح والحقد والعبودية، و.. الموت. هذه القيمة هي ما يرفع الإبداع إلى مستوى خلق الحياة وتجديدها، على نحو ما، كلما كادت تسقط في نهايات الهاوية البشعة. يفعل الإبداع ذلك بأدواته ذات الإمكانيات والمنطويات الجمالية الرفيعة والسامية، حيث الجمال في أرقى صور رؤيته للإنسان، وللتفاعل مع الكون وكائناته كلها أيضاً.

لا أقول إن ذلك وظيفة الإبداع، أو دوره، بل إن هذين الدور والوظيفة ينضويان ضمن بنيته الأساسية، وهي البنية التي تبث في الكون روح الجمال، لتواجه أدوات الموت وأشكاله كلها. وهي مواجهة أزلية، منذ بدء الخلق والخليقة والطبيعة بكائناتها، وأبدية مادام في الكون عناصر الخير والشر وما بينهما. وما دامت كذلك، فهي علاقة معقدة، تقوم على مقومات وعناصر شتى، ما يجعل الإبداع حصان رهانٍ في حربٍ ضروس بلا نهاية، لكن خلاصتها، وكما قال شاعرنا درويش (هزمتْك يا موت الفنون)!

منذ الإلياذة والأوديسة وجلجامش الساعي إلى (الخلود)، وحتى اليوم، ما تزال حرب الموت/ الإبداع. ولعل من بين أطرف وأعمق ما قرأت، ولا أذكر اسم القائل، أن (من أهم ما يحلم به الإنسان، هو ألا يموت)، أي الحلم بالخلود، ولعل هذا هو ما أراده جلجامش في الملحمة الشهيرة الخالدة. وإذا كان لم يحقق خلوداً بدنياً للروح والجسد معه، فقد حقق (أسطورة) الخلود في عالم الإبداع. لقد صارع الكثير من القوى ليكون (هو) الخالد حتى اليوم!

سقت هذه المقدمة المطولة، لكي أصل إلى عصور وأزمنة لاحقة، شهدت حروباً غير أسطورية، وصراعات واقعية لا تختلف كثيراً عن تلك (الخرافية)، فقد سجلها التاريخ وحفظتها الأسفار، ولكي أصل أيضاً إلى التاريخ المعاصر والحديث، وما جرى فيهما من (وقائع) تعيد، على نحو ما، تكرار ما جرى، وإن اختلفت الأدوات ودرجات العنف والتوحش هنا أو هناك.

وقائع التاريخ وعلاماته ورموزه تشير، بل تؤكد شراسة الحرب المحتدمة بين الموت والحياة، وكيف استطاع الإبداع، في هذا الخضم الهائج، أن يجد مكانه و(مكانته) في هذه الحروب. فمنذ ما يدعى العصر الجاهلي، وجد الشعراء أنفسهم في غبار حروب القبائل وغزواتها، وأحياناً في صميم قلبها، يسهمون فيها بأرواحهم كما بملاحمهم التي ماتزال تعيش بيننا، فاعلة ومؤثرة في أرواحنا ووجداننا. وبصرف النظر عن موقف الشاعر من هذا الطرف أو ذاك في الحرب، فقد كان يكتب من موقعه و(مصالحه، المادية والمعنوية) فيها.

لننظر مثلاً في موقف امرئ القيس حين لجأ إلى (قيصر) ليساعده على استعادة ملك أبيه الذي اغتالته عشيرته بنو أسد، وبصرف النظر عن موقفنا، هنا والآن، فقد كان موقف امرئ القيس من أجل (الحياة) التي يريدها، حياة الملك، لنتذكر البيتين الشهيرين اللذين يظهران (شهوة) المُلك لديه، حتى لو استعان بالعدو، بينما هو يرى في موقفه هذا (أن الإنسان في هذه الحياة الدنيا إما أن يحقق هدفه، أو يموت دون هذا الهدف):

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له لا تبك عينك إنما
نحاول مُلْكاً أو نموت فنعذرا

وفي أوروبا التي عاشت عشرات، بل مئات السنين من الصراعات، لأسباب شتى، وجدنا أن هذه الصراعات والحروب قد (أنتجت) مئات المبدعين في الآداب والفنون، التي عالجت أسباب تلك الصراعات وعوامل نشوبها، بدءاً من (دونكيخوتة) الإسباني سيرفانتس ومسرحيات شكسبير، وصولاً إلى مئات الروايات والملاحم الشعرية والأعمال الفنية الخالدة. وحديثاً، لنراجع الحروب الأهلية الداخلية الأوروبية، هذه التي أشعلتها أنظمة فاشية ونازية ودكتاتورية، وكان للإبداع فيها حضور كبير وشديد السطوع، وهو ما يمكن تلخيصه وتكثيفه في أسماء من وزن لوركا ونيرودا وبيكاسو وناظم حكمت، هؤلاء الذين تركوا للبشرية إرثاً واسعاً وعميقاً ولا ينسى من الإبداعات الإنسانية الطابع، والحاملة لأبرز قيم التحرر والحرية!

وفي كفاحهم ضد آخر استعمار في العالم، وأعني الكيان الصهيوني ربيب الإمبريالية، خاض المبدعون العرب والفلسطينيون حروباً شرسة، وإن كانت مريرة ومأساوية، ضد أشرس كيان همجي، في محاولة لإثبات عدالة قضية الشعب الفلسطيني، القضية التي نعيشها منذ مطلع القرن العشرين حتى اليوم، وإلى ما لا ندري من زمن قادم محكوم بقيم ومصالح لا إنسانية. ولن يتسع المجال لذكر تجارب العشرات من المبدعين في مجالات الإبداع كافة، ممن أسهموا في إبقاء جذوة هذه القضية مشتعلة، وصنعوا لفلسطين وشعبها الهوية المؤسسة على الكرامة والحرية، في مواجهة كل محاولات الإبادة والتهجير.

إلى ذلك كله، يجدر التوقف، أخيراً، على صورة قديمة متجددة من صور الموت (الغامضة)، صورة تتمثل في عدوان بشع يشنه على البشرية والكون وباء كورونا (كوفيد ١٩)، فهو يسرح ويمرح شرقاً وشمالاً وجنوباً وغرباً، حاصداً الملايين وبلا هوادة، في صورة وباء (طبيعي)، لكنه، وفي تقدير كثيرين، ينتمي إلى مصانع العالم الصناعي المتصارع على ثروات العالم، صراعاً لا يأخذ في اعتباره قيمة الإنسان ومعناه في الحياة. وهنا أيضاً برز، وسيبرز الكثير من المبدعين الذين يخوضون هذه الحرب بإبداعاتهم.

هل تأخرنا في خوض هذه الحرب؟ ربما علينا أن ننتظر لنرى إلى أين نمضي، واقعياً ووجودياً!

> **قدرة الإبداع على مواجهة القبح تعطيه قيمته وأهميته**



تجمع بين وجهات النظر والاختزال والرمز

أدباء يميطون اللثام عن عناوين كتبهم

الشارقة الثقافية

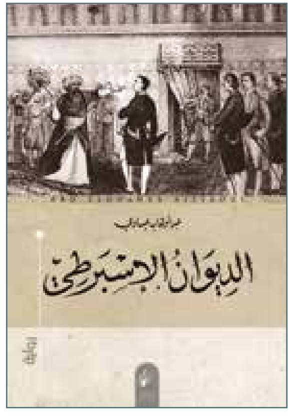
قد يشير عنوان الكتاب إلى خلاصة الفكرة، أو قد يكون اختصاراً غير مكتمل لتلك الأحداث التي تدور بين صفحاته، وقد يكون مغايراً لكل ما في الكتاب، أو يعبر عن انسجامه وتناغمه مع المحتوى. إنها رحلة تبدو موازية لرحلة التأليف، قابلة للتغيير حتى اللحظة التي يغادر فيها المخطوط أدراج مؤلفه باتجاه المطبعة.

ولكن مهما كانت الأسباب، تبدو الكتب على اختلاف محتواها سواء أدبية أو فكرية، وكأنها تقتحم النظر بكلمات قليلة تسمى العنوان، لتشد القارئ إلى الداخل وإلى العمق، ويبقى المؤلف هو الوحيد الذي يعرف رحلة عنوانه، كما كيف تسيدت كل كلمة صفحاته. ويبقى لكل مؤلف أسلوبه باختيار عنوان دون سواه، وهو ما كشف عنه الكتّاب عند حديثهم لـ«الشارقة الثقافية» من خلال الاستطلاع الآتي:

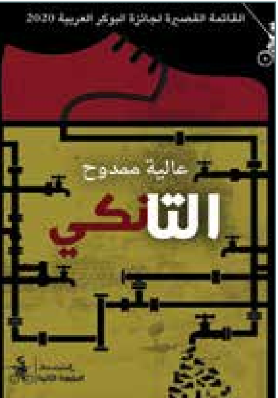
الروائي الجزائري عبدالوهاب عيساوي، الحاصل على الجائزة العالمية للرواية العربية (٢٠٢٠م) قال: هناك روايات أكتبها وتفرض عناوينها، وهناك عناوين تستعصي علي وتنتهي الرواية وتصحح حتى أعتمد عنواناً معيناً. وأوضح: في روايتي (الديوان الإسبرطي) الحاصلة على الجائزة العالمية للرواية العربية، جاء العنوان أثناء الكتابة، والعنوان مفهوم يقوم على وجهة نظر أن دولة مثل (إسبرطة) كانت تقوم على السلاح. وأضاف: حدث الأمر نفسه في الجزائر خلال الفترة العثمانية، إلى جانب أن مجموع وجهات النظر للطريقة التي حكمت فيها فرنسا الجزائر بأنها حكمت بتلك الروح العسكرية نفسها.

ابتسام بركات، كاتبة وشاعرة ومترجمة وفنانة تشكيلية فلسطينية، حاصلة على جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع أدب الطفل والناشئة، قالت: قصتي الفائزة بالجائزة لهذا العام بعنوان (الفتاة الليلكية)، وقد اخترت هذا العنوان لأن فيه كلمة الليل، والطفل الفلسطيني يخاف الليل والعتمة. وأضافت: كما فكرت أيضاً بأن كلمة (ليلكي) تختزل ثلاث كلمات وهي: (ليل) و(لي) و(لك)، ولذلك فهي تعبير عن خليط من الغضب والألــوان. وأوضحت بركات: العنوان عندي لا يأتي قبل الكتابة إلا إذا كان جزءاً من الفكرة. وفسرت: على سبيل المثال؛ في كتابي الذي ألفته باللغة الإنجليزية بعنوان (شرفة على القمر) كنت أريد أن يكون بعنوان (على القمر). وذكرت: أما عند كتابتي باللغة العربية، فكثيراً ما أجد العنوان من داخل النص.









يثير البلبلة، فاخترت (التانكي). وأوضحت: كلمة (التانكي) فيها نوع من الالتباس، فهل هو معدن أم ماذا؟ وأضافت: أحياناً أختار العنوان من الحدث الذي يحدث، مثل (حبات النفتالين) التي أقصد بها أنها حماية للإرث الذي أحرص أن لا يصيبه العث، أما العناوين التي أختارها حين أكتب باللغة الأجنبية، فتحضر من داخل السردية أثناء الكتابة.

الروائي اللبناني محمد العزير، المقيم في الولايات المتحدة الأمريكية، والذي أصدر من قبل العديد من الكتب الأكاديمية، تحدث عن تجربته في اختيار عنوان روايته الأولى (تغريبة وطن) وقال: العنوان الذي استغنيت عنه في آخر لحظة هو (النذر المشؤوم) لأنه كما سيرى القارئ في هذه الرواية، أن أساس العائلة الصغيرة التي هاجرت إلى أمريكا، والتي أحكي قصتها هي عائلة قادمة من لبنان، حتى اسمها متصل بمسألة نذر، واسم البطلة في الرواية (هدى المندور) لأن جد أبيها سمي بالمندور لأنه عاش نتيجة نذر، أو هكذا كان الاعتقاد.

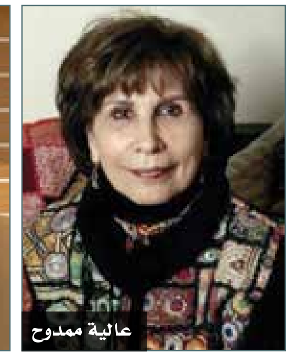
عبدالوهاب عيساوي: تستعصي علي العناوين حتى بعد انتهاء رواياتي وتصحيحها

ابتسام بركات: العنوان لا يأتي قبل الكتابة إلا إذا كان جزءاً من الفكرة

عالية ممدوح: العنوان أصعب عتبة في العمل الإبداعي

وأشار الروائي الجزائري سعيد خطيبي إلى استخدام الرموز في بعض عناوينه، وكمثال على ذلك قال: في روايتي التي وصلت للقائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية (حطب سراييفو) اعتمدت على مقولة في العمل وهي (إن العالم في القرن العشرين بدأ في سراييفو وانتهى فيها)، فالحرب العالمية الأولى بدأت بها، كما دارت حرب في سراييفو في نهايات القرن العشرين. وأوضح: القصد هنا ليس في أبعاد (سراييفو) كمدينة، إنما في بعدها كرمز يعكس صورة الجزائر، والحروب التي دارت فيها، وكيف عاش ويلاتها المدنيون، إلى جانب كيفية التداوي من الألم الذي سببته هذه الحروب التاريخية.

أكدت الروائية العراقية عالية ممدوح، أن العناوين هي أصعب عتبة في العمل. وقالت: أحرص على أن أكون موفقة في عناويني، وعلى سبيل المثال في روايتي (التانكي) التي وصلت للقائمة القصيرة في الجائزة العالمية للرواية العربية، اخترت ثلاثة عناوين؛ منها عنوان (تفاهة) وهي الكلمة التي تكررها بطلة الرواية (عفاف) وهي في حالة من القرف. وحين سألت مجموعة من الأصدقاء الذين أستأنس بآرائهم ذكروا لي أنه عنوان


عالية ممدوح


محمد العزير

ابتسام بركات


سعيد خطيبي


عبدالوهاب العيساوي



مفيد خنسة

لعبة العميان
في الحياة

هل يمكن تشبيه الحياة باللعبة المصممة حقاً؟، أم هي لعبة بالفعل؟ وهل اللعب يكون سوى للتسلية والمتعة وقضاء الوقت؟ ولكي يتحقق ذلك لا بد للعبة من أن تكون مصممة، بحيث تحقق الإثارة والحماسة والتوتر والشد، ومن هم الجمهور العريض المتفرج، إن كانت اللعبة حقيقية، حتى وإن كان اللاعبون في لعبتهم قد يواجهون الموت، وهل أكثر إثارة للمتفرج من الألعاب التي تعتمد على المبارزة بين اللاعبين، حتى ينتصر فريق على فريق آخر؟ وهل توجد لعبة أكثر إثارة من لعبة فريق العميان، في مواجهة مع خنزير هائج أمام حشد كبير من الحضور في ساحة عامة؟

أسئلة تتدافع لتصبح أكثر حضوراً بعد أن تنهي الصفحة الأخيرة من رواية (محاكمة الخنزير) الصادرة عن المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء المغرب لمؤلفها أوسكار كوب – فان، وهي من ترجمة الكاتب والصحافي السوري معن عاقل الذي نقلها عن الفرنسية.

ولعبة (العميان) التي اختتم بها المؤلف روايته، وهي لعبة مشهورة ومعروفة، أبطالها عشرة عميان يحملون عصياً لمواجهة خنزير، أمام حشد كبير من المتفرجين، وما همهم إن قتلهم أو قتلوه، إنما المهم أن يحقق العرض المتعة والتسلية للحضور، وقد أرادها لكي يؤكد أن هذه اللعبة المصممة أصلاً تشبه إلى حد بعيد جانباً كبيراً من الحياة التي نعيشها، ومنها تلك القصة التي تقدمها الرواية نفسها، (الخنزير) الذي يتمشى عارياً في الشوارع، يمر بقرب منزل فيقضم وجه الطفل (جورج) الذي لا يتجاوز عمره الثلاثة أشهر، ثم يتابع سيره إلى حديقة مجاورة، وحين ترى الأم طفلها على ما هو عليه، تصرخ وتندب وتتفجع ككل أم تفقد ابنها حتى ينتشر الخبر، ويصبح هم الناس إخبار الشرطة والقبض على المجرم، لكن المجرم مازالت آثار الجريمة واضحة عليه، فالدم مازال على أنيابه، والأمر الطبيعي، أن يلقى القبض عليه ووضعه في السجن، كما يحصل عادة بشأن جريمة كهذه، والطبيب الشرعي (ريشار) سيقوم بتشريح الجثة، وإن كانت غضة، والتقرير سيكون واضحاً ومختصراً كما جاء بالفعل (الغذاء حليب الأم – سبب الوفاة – عضات سببت نزفاً دموياً)، إنها جريمة موصوفة، لكن لا بد من المحاكمة! ولا بد من أن تأخذ العدالة مجراها إلى الإخراج، الذي يليق ببلد يحكمه القانون، لا بد من دعوى رسمية ومدع عام ومحام للدفاع وقاض وشهود، لا بد من (المحاكمة) بكل حيثياتها الشكلية، التي اختارها المؤلف عنواناً للفصل

> أكد أوسكار أن اللعبة المصممة تشبه إلى حد كبير الحياة

الثاني من الرواية الشائقة حقاً، ولكي يؤكد التشابه بين لعبة العميان المصممة وقصة الرواية نفسها، فقد ساقها في الرواية على شكل فصل من مسرحية! نعم فصل من مسرحية مثيرة، محاكمة مجرم بجريمة قتل موصوفة لكن (هذه المرة المشتبه فيه لا يتكلم، ولا أمل لشيء من هذا الجانب لذلك سندع البقية يتحدثون.. جثة الضحية ومكان الحادث والآثار والبقع والشهود).

وهكذا لكي تكون اللعبة المسرحية مصممة على الأصول، سيجد محامي والدي الضحية إدمون تيرنييه مخرجاً في استجواب الخنزير، ليسأله بعد أن يحرر من القيد ويفتح القفص (سأطرح عليك سؤالاً بسيطاً إذا كانت الإجابة (نعم) ستتقدم، وستخرج من القفص، وتنزل من المنصة، وإذا كانت الإجابة (لا) ستستدير وظهرك إلى الجمهور).

وعندما لا يبدي الخنزير أية حركة، يكرر المحامي عليه السؤال: هل أنت القاتل؟ وعندما يتحرك المتهم ببطء.. كأنه يترنح ويصبح خارج المنصة، يقول المحامي هذا ما أردت سماعه لقد اعترف بسرعة.. شدوا وثاقه.

ولكن لكي يكون الفصل المسرحي محكماً، ولكي تكون الأحداث مقنعة لا بد من أن يتدخل محامي قاضم الوجوه هكتور باربان معترضاً على هذا الاستجواب، ليقوم هو الآخر بطرح السؤال عليه (هل أنت مسؤول عن موت هذا الرضيع الصغير؟ ابن لايروس في السابع عشر من أكتوبر الماضي حين كان في قيلولة، وحيداً في مهده، إذا كان الجواب (لا)، أرجو أن تتقدم بضع خطوات، حتى تنزل من المنصة، وإذا كان الجواب (نعم) أدر ظهرك للحضور على سبيل الاعتراف).

أرادها المؤلف لعبة بكل معنى الكلمة، وإذا ذهبنا إلى البحث في التفاصيل، من حيث البنية ولغة الحوار لدى الشخصيات كل من موقعه في أداء الدور الموكل له، لغدت الصورة أكثر وضوحاً.. فصيغة السؤال من قبل كل من محامي والدي الضحية ومحامي القاتل.. هل أنت القاتل؟ هل أنت مسؤول عن موت الطفل؟ توضح ذلك والكاتب يمعن في التفصيل بالسؤال ليضيف: هل قتلت بوحشية؟ لكأن الهدف ليس الاستفسار عن القتل، بقدر ما يكون استفساراً عن الوحشية في القتل؟!!

يا إلهي! يا إلهي! كم تصبح الصورة مؤلمة؟! وكم تبدو المحنة مريرة؟! حين تنزاح القيم الإنسانية عن حقيقة معانيها عند اللاعبين، لتتحول إلى ملهاة عند المتفرجين وإن كانت مأساة لدى اللاعبين أنفسهم!

ثم يتابع الكاتب حبكته الروائية بعد المحاكمة الصورية للخنزير القاتل، وتنفيذ حكم الإعدام فيه كما يمكن أن يحصل لدى المجرمين في الحياة.

إننا أمام جريمة ارتكبها خنزير، جريمة ارتكبها وحش وهي من دون شك جريمة وحشية، وهل أكثر وحشية من أن ينهش خنزير وجه طفل ويقضم كتفه؟! والجواب بكل أسف نعم! الوحشية الأبشع والأفظع هي أن يقوم الإنسان بفعل القتل حتى للوحوش، فما بالك أن يقوم بالقتل للإنسان نفسه.

إن مشاهد القتل التي نراها هنا وهناك، عبر الشبكة أو غيرها، تبين كيف الإنسان يختزن في داخله قدرة كبيرة على الشر، وكيف أنه مؤهل لأن يكون كائناً شريراً أكثر من كونه كائناً أخلاقياً!، وكائناً مدنياً وعصرياً، إن هذه الرواية من حيث البنية الفكرية تمثل صرخة مدوية للإنسان أينما كان، واحتجاجاً كبيراً على التحولات، التي تشهدها المجتمعات البشرية، في النظر إلى الحياة كلعبة، الهدف منها التسلية والمتعة، لتوقظ الضمير الإنساني للدفاع عن قيم الحياة والاهتمام بالحياة كقيمة كبرى لدى الإنسان والحيوان، والاحتجاج على كل أنواع القتل مهما كانت المسببات والمسوغات. أما الأسلوب فلا يخلو من السخرية المتعمدة، وهي مفعمة بالأدوات الفنية من سرد روائي، وحوارات محملة بمقولات فكرية متعددة، وهو في ذلك كله يبدي حضوراً كبيراً بسبب طغيان (أنا) المؤلف على شخصياته.

إنه نص روائي مميز، وتبدو لغة الترجمة متقنة من خلال الأسلوب، الذي يشعرك وكأنك تقرأ لمؤلف بلغته الأم، وهذا يكسب الرواية قيمة إضافية من دون أدنى شك، وهذا ليس جديداً على مترجم متمرس، وقد كان له الفضل بنقل عدد كبير من الأعمال الأدبية عن الفرنسية إلى العربية.

أسلوب لا يخلو من السخرية ومفعم بفنيات السرد الروائي

أوسكار كوب فان أرادها صرخة وجدانية احتجاجاً على التحولات وضياع القيم الإنسانية

نجح في جعل الفصل المسرحي محكماً والأحداث مقنعة



(جولي رفيقة الذئاب)

جين كريجهيد..

تفردت بالكتابة للأطفال

حـازت الكـاتبـة والـروائـيـة الأمـريـكـيـة جـيـن كريجهيد جـورج (١٩١٩ - ٢٠١٢م) الـنـجـاح والـتـفـرد بالكتابة للأطفال، وبأسلوبها الشيق في السرد، والخيال السلس نالت المكانة المرموقة.. فقد مزجت حُب الكتابة للطفل بمعرفتها العلمية التي تحصلت عليها من خلال رحلاتها في البـريـة، والتـي رصـدت فيها سلوك أغلـب الحيوانات، فـأصـدرت مجموعـة مـن كُـتب الطبيعة لـلأطـفـال تـزيـد علـى مئـة كـتـاب.

عمر إبراهيم محمد

احترمت جين كريجهيد عقلية الطفل ابن عصره والذي أصبح صعباً عليه الاستغناء عن التكنولوجيا، فلم تجعل الحيوانات قـادرة – مثل الكثير من قصص الأطفال – على النطق والكلام بلغة الإنسان، بل جسدت أحاديثها في مجموعة من الإيماءات والحركات.. كما حرصت على أن تُصاحب التسلية والمُتعة الإفادة وبث القيم داخل الطفل، كما في رواية (جولي رفيقة الذئاب).

ففي روايتها الأشهر (جولي رفيقة الذئاب) JULIE OF THE WOLVES الطبعة الأولى (٢٠٠٦م) دار نهضة مصر بالقاهرة للمترجم سيد عادل سيد. تعرض جين كريجهيد بأسلوب شيق ودقيق لقطات من تُراث الأسكيمو في حبكة درامية، تثير الترقب عند تعقد الحدث، وتدعو للابتسام مع انفراجه.

مزجت بين حب الكتابة للطفل ومعرفتها العلمية بالطبيعة والحيوان

وأكـدت مـن خـلال السرد فـي الـروايـة، أن الذئاب لم تكن تحُب الحضارة، حيث كانت فيما مضى تقطن في شتى أرجاء أمريكا الشمالية، أما الآن فتعيش في المناطق النائية من كندا وفي قفار آلاسكا، كما صارت أعداد الذئاب في المُنحدر الشمالي غير المُعبد بالطُرق، أقل مما كانت عليه قبل أن يُقيم (الجوساك) قواعدهم العسكرية ويجلبوا الطائرات والسيارات إلى القطب الشمالي من العالم .

احترمت عقلية الطفل ابن عصره المعايش للتكنولوجيا

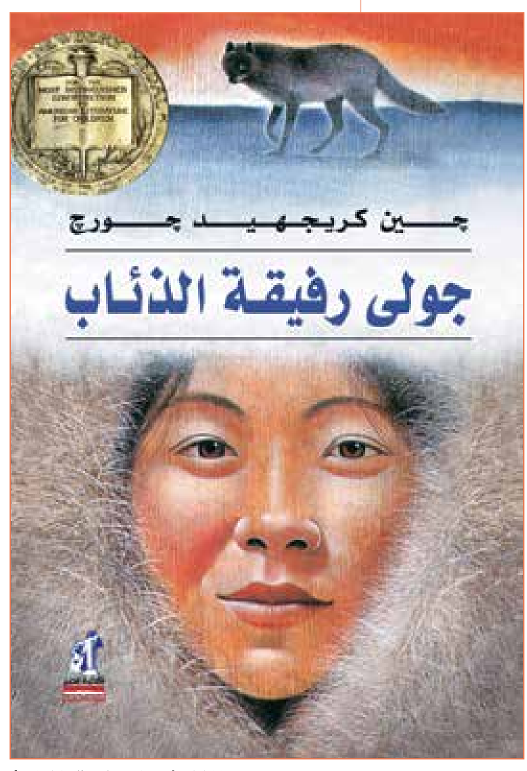
والـروايـة محور حديثنا تتحدث عن فتاة أسمتها الكاتبة (الطفلة المطلقة)، توفيت والدتها ولم تكن قد بلغت الرابعة من عمرها، فحفرت في ذاكرتها تعاليم والدها (كابوجين) أحد أمهر صيادي الأسكيمو، وفي التاسعة من عُمرها ذهبت لتعيش مع العمة (مرثا) إلـى أن علمت أن والدهـا مضى شهر على رحيله، ولن يعود ثانية حيث انجرف قاربه مع مجرى تيار مياه قوي، فتركت العمة التي أضحت حانقة عليها وذهبت لتستقر مع (ناكا) أحد أبناء الأسكيمو القدامى وصديق والدهـا، وبرغم تأكيده لها أن ابنه (دانيال) سيكون أخاً لهـا، إلا أنه في اليوم التالي لوصولها جرت مراسم زفافها إلى دانيال.

ولم يستمر الـزواج طويلاً، فذات يوم جاء الزوج من الخارج ثائراً يقول إنهم يسخرون مني، ثم هجم عليها وكاد يسحقها بجسده، ففرت من الزوج الأبله المُخيف، ووجدت ملاذها في حياة الطبيعة، مستعينة بأغراض قليلة وبعض الطعام الذي يسد جوعها لأيـام، وأخـذت تدرس سلوك الذئاب الصغيرة، وحاولت أن تتحدث لغتها، واستطاعت أن تفك رموز شيفرة الذئاب، حتى إنها رضعت من لبن أحدها، فكان مصدراً غير متوقع للطعام في فترات الجوع، التي مرت بها بعد نفاد طعامها.. واتخذت من الذئب (أماروك) أباً لها بالتبني وكانت تُغني له.

غيّرت ما قد ترسخ خطأً في أذهان الأطفال عن الحيوانات

لم تفقد الأمل برهة في مواجهة أهوال الحياة في البرية المتجمدة، كافحت يوماً بعد يوم من أجل البقاء، وابتكرت أساليب بسيطة لتساعدها على الحياة.

في كل هـذا كانت الفتاة تُعاني صراعاً هـائلاً داخلها، تتنازعها أسـالـيـب الحياة الـقـديـمـة، مـنـهـا – الـقـريـة والمدينة والبشر – والحياة الجديدة الواقعة فيها – البرية – ولكنها حسمته داخلها، ففي أحد الأيـام رفعت الفتاة بصرها إلى أعلى، تُحدق إلى أسفل طائرة تمر من فوقها فـرأت الأقـفـال، والأبـواب، والعجلات، وفـي تلك اللحظة القصيرة رأت المدن الكبيرة والـجـسـور وأجـهـزة الـراديـو والكُتب المدرسية، ثم غلفها عادم الطائرة الأسود، فأضحت الحضارة في ذلك الوحش الذي زمجر فـي جـو السماء.. هُنا تبين لها أن حياتها في البرية سعيدة ومرضية، فقد أصبحت



غلاف (جولي رفيقة الذئاب)

خبيرة في صيد الطرائد الصغيرة، كما وجدت في النحت متعة كبيرة لقضاء الوقت، وإن عجزت يوماً أن تجد ما تفعله، تلجأ إلى الرقص أو الحياكة أو تقطيع الأخشاب أو صناعة الشموع.

وكانت المفاجأة ذات يوم عندما تقابلت مع صياد من الأسكيمو، وأعلمها أنه تعلم على يد والدها، وأن والدها مازال حياً، فأسرعت تبحث عنه، ووجدته قد تزوج وأصبح يألف الحياة الحديثة ولا يستطيع الاستعانة بأدواتها وأساليبها القديمة، فهو الآن يصيد بطائرته الوسيلة الوحيدة للصيد في تلك الأيام، فتركته بإرادتها ورسمت مستقبلها كما رأت. عادت الفتاة إلى البرية مرة أخرى، وقالت سوف أعثر يوماً ما على فتى ، نتزوج ونربي أطفالاً يتعايشون مع إيقاع الأرض والحيوانات.

والملاحظ للرواية أنها حملت اسم بطلتها (جولي) في حين أن القارئ للرواية سيجد أن هذا الاسم ترفضه البطلة، وتفضل عليه اسماً آخر (مياكس)، فجولي اسم أطلقه عليها أبناء الأسكيمو القادمون من (ميكورياك) المتحدثون بالإنجليزية، إذ كانوا جميعاً يحتفظون باسمَين، أحدهما بلغة الأسكيمو (كيوجين) والآخر باللغة الإنجليزية (جولي) وبمجرد خروجها من الأسكيمو لتعيش مع العمة مرثا في ميكورياك تحولت مياكس إلى جولي، إلا أنها بهروبها من زوجها عادت جولي إلى مياكس.

لقد أرادت الكاتبة من محور الرواية، أن تغيّر ما رسخ في أذهاننا، وخصوصاً لدى الأطفال عن بعض الحيوانات وعلى الأخص الذئاب، فذكرت على لسان جولي أن الذئاب لا تأكل البشر، فقد قال لها والدها كابوجين إن الذئاب إخوة ودودون، وإنها حيوانات خجولة تهجر أوجارها إذا اكتشفها الإنسان.

هكذا نجحت جين كريجهيد المؤلفة، في مزج حُبها للكتابة خصوصاً للأطفال من خلال عشقها وحُبها للطبيعة.. فقد غرس والدها في وعيها التحلي بالصبر على تصرفات الطبيعة، علمها كيف تصطاد الطيور بالجلوس في سكون والتحلي بالهدوء، وأن ثروات الحياة هي الذكاء ورباطة الجأش والحُب.

وكانت جين كريجهيد قد ولدت في (٢ يوليو ١٩١٩م) بواشنطن لعائلة أغلبها من عُلماء الطبيعة والمُهتمين بشؤون البيئة، عشقت وأحبت الطبيعة منذ الصغر، تخرجت في جامعة بنسلفانيا عام (١٩٤٠م)، ودرست الطبيعة وسلوك الحيوانات في بيئتها الطبيعية.. تزوجت بـ(جون لوثر جورج) عام (١٩٤٤م) وأنجبت ثلاثة من الأطفال، وكانت تربي في منزلها أكثر من مئة وخمسين من الحيوانات الأليفة كالكلاب والقطط، لذلك كانت أغلب قصصها ورواياتها ومقالاتها تتحدث عن الطبيعة والحيوانات.

حصلت جين كريجهيد على عدة جوائز عبر مشوار حياتها، من أهمها جائزة (نيوبري) لأفضل كاتب للأطفال عام (١٩٧٣م)، وهي أكبر وأقدم جائزة في الولايات المتحدة الأمريكية تُمنح لأفضل كاتب للأطفال كُل عام.

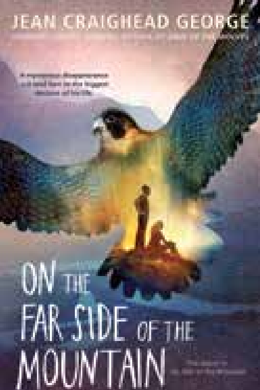
وعملت عضوة في هيئة صحافة البيت الأبيض، كما كتبت دليلين عن الطهي للأطعمة البرية، ونشرت سيرة حياتها قبل (٣٠) عاماً من وفاتها.

رحلت جين كريجهيد في (١ مايو ٢٠١٢ عن ٩٢ عاماً)، بعد أن أثرت الحياة الأدبية عبر مشوارها بالكثير من الأعمال المميزة والمُتفردة، التي مازالت تُبهر وتنال إعجاب الكثيرين.



جين كريجهيد



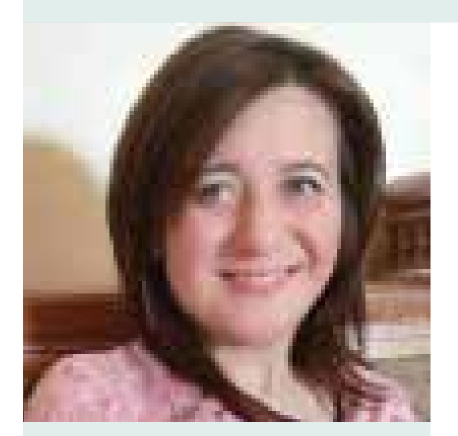




من مؤلفاتها

لم تجعل الحيوانات قادرة على النطق والكلام بل اعتمدت على تصوير الإيماءات والحركات

رافد



منال محمد يوسف

أنوار الأدب المعرفية

إن الأدب وأنواره المعرفية المُثلى، هو ذاك النهج الجمالي، الذي يجب أن نستقي من عذب روافده العظيمة.. روافد الأدب ومقوماته الفُضلى، روافد الإبداع الأدبي الذي يجب أن يلتحن قولاً وفعلاً، ويجب أن تظهر عظيم مكوناته وأجناسه المختلقة من شعرٍ وقصة وروايـة، وحتى دراسات نقدية، كل هذه الأجناس يجب أن ترتقي بـالأدب ومفهومه العام، وبـالتالي تدعم مقوماته الجادة، أي تدعم مقومات التبلور الأدبي المزدهر، الذي ينشد الرقي في كل ما ينجز. إذ يبدو وكأنه يحملُ الكثير من الثراء اللغوي والأدبي، ويصوغ جماليات خاصة ترتكز على ماهية حكاية الجمال، التي تمتد من ألف البداية وحتى ياء المنتهى الأدبية.

وبعض مُسميات فنون الأدب الجمالي الـذي نثره رواد الأدب العظماء، وقالوا كلمتهم العُليا، وما أجملها من كلمة (كلمة الأدب)، ما أجمل التحدث بها واعتماد حـال أقلامها (حـال البحث عن مقومات وجـودهـا).. ما أجمل التحدث عن روائـع الأدب وعن جماليات صورته البراقة، عن حال وصفه المبدئي والبنائي، وكيف يُبنى وبـالتالي تُبنى الأشياء على المقتضى الجاد والمستجد، وعلى أحكـام التنوير المعرفي الأمثل، أي تُبنى من خلال حاصل الشيء التنويري الأدبي، ومقومات البحث الأدبي الجاد.

> **كل الأجناس الأدبية يجب أن ترتقي وتثري أبعاده اللغوية الجمالية**

مـقـومـات الـعـزف الـمـتـفـرد لأسـبـاب النهضة الثقافية، بكل مقوماتها ومدلولاتها القويمة، وما ينسج بطانته المُثلى والعُظمى في الوقت ذاته.. كل هذا يجعلنا نسألُ عن مقومات الأدب بشكلها الصحيح وعن أنواره المعرفية، عن مداه الأفقي المسترحب ثقافةً وعلماً.

إنه التفرغ الثقافي المثيل، الذي ينشد عظمة ثقافية، ولا بد أن تتبلور بـأشكالٍ تُضيفُ إلـى المنحى الثقافي بطابعها الإنساني أولاً. وبـالتالي تُضيفُ إليه فلسفات وجدانية، يجدر الوقوف عندها والتمثل لهذه المقومات التي تدعم الأدب بشكل عـام، وبـالتالي تُضيف إلـيـه من حيث المحتوى والفحوى الجمالي، الرافد والمرفود إلى حيث مقومات الأدب.

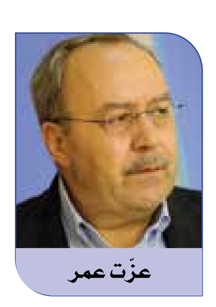
مقوماته الهادفة التي تستخبر عن نـبـوءة الأدب، نـبـوءة المعرفة الحالمة، نبوءة الشيء الجوهري الذي ينشده العقل أولاً.. ينشده جماليات ودساتير خاصة تخص الأدب.. وتستقي من روحانية الأدب شجنه الرفيع وتتربع على عرشه البهي، تتربع من حيث تبزغ أقـمـاره ومعارفه الأكـثـر جـمـالاً، ومـن حيث تسطع أنـوار نجومه الزاهرة وأنوار الريادة الخاصة به وبعض المقومات التي تسمو، إذ تنتمي إليه وتقتبس من حضوره الترميزي والريادي الأدبي.. تقتبس من مقومات الشيء الأدبي الواعد، الشيء الذي يقوم على مرتكزات لا يمكن إلا الانتباه إليها، والتودد إلى أفياء ظلها المنير المستنير.. ما أجمل الأدب وجُل مقوماته التي تُحادثُ الأشياء جمالاً.. تُحادثها رفعةً على عرش الكلمة (عرش التأدب المعرفي) وما أجمله! عرش الشيء الـذي يجب الاستنارة في بعض حروفه وبعض مقوماته، أي مقومات الافتتان الأدبـي الـحـالـم.. ورقـي مقومات الطرح الأدبي بمده المعرفي.

ما أجمل مقومات الجمال الذي تنثره الأقلام، تنثره شعراً.. وقناديل غير خافتة الرؤى الأدبية (قناديل الحلم الأدبي الواعد، الحلم الأدبي الذي يستحق أن يسمو ببعض مقوماته، ببعض مناهجه التي تستحق المتابعة فعلاً.. تستحق أن تُضاء بعض علائمه، بعض الاقتباس من حاله الأدبي، الاقتباس بوجهه المعرفي الوضاء، وجهه الذي تلتمع فيه الرؤى الأدبية.. وبالتالي تلتمع به بوارق التقويم الأدبي).

التقويم المعرفي وحلمه إذ بـرق في الأفـق الـذي يتبع له المد الأدبـي، ويتسع بحره بتلاطم أمواجه ذات الصلة المعرفية الموثقة.. ما أجمل الأدب ومقوماته!

مقومات الـرؤى الجمالية التي تمده وتستمد منه، تستمد بعض شجونه القويمة حيث توثق الحركات الأدبية، وتوثق بعض الاتجاهات التابعة لها، وكأنها ديمومة الأدب التي تناظر جميع الأشياء بلغاتٍ هادفة، يسمو بها حال الأدب المعرفي، يسمو بكل ما ترفده من أنهر، ترياق عذبها الرقراق، الذي لا ينتهي وكأنه صلة موثقة الأدب.. موثقة الشيء التوثيقي، الذي ينتمي إلى عوالم المعرفة، عوالم الشيء الذي لا تحد صيرورة اتجاهاته، صيرورة الانتماء له، وبالتالي تُصاغ منه مقومات الأدب.. تُصاغ بشكلها وجمالها الذي لا ينتهي.

رواية «ملك الهند» لـ جبور الدويهي
سفرة عميقة في الذات الاجتماعية



عزّت عمر

رواية (ملك الهند) للروائي اللبناني جبّور الدويهي إحدى الروايات الست التي تمكّنت من الوصول إلى القائمة القصيرة لجائزة لبوكر العربية (٢٠٢٠م)، والدويهي كاتب لبناني مخضرم، انطلقت مسيرته الإبداعية منذ تسعينيات القرن العشرين، وقدّم للمكتبة العربية مجموعة من الأعمال القصصية والروائية ومنها: (اعتدال الخريف، وريّا النهر، ومطر حزيران، وحي الأميركان) وغيرها. وقد ترجمت أعماله الروائية إلى عدد من اللغات الأجنبية.

(ملك الهند) رواية اجتماعية بحبكة بوليسية، تنفتح على ثقافات وعوالم المهجر اللبناني، فاللبنانيون منذ أيام الفينيقيين، يهاجرون ويجوبون العالم حاملين بضائعهم وثقافتهم، وفي هذا الصدد يمكن الإشارة إلى ما قاله (هيرودوت) المؤرخ اليوناني الكبير، من أن الفينيقيين حملوا معهم الحرف وأهدوه للأوروبيين، بل لعلّ تسمية أوروبا جاءت من اسم الفتاة الفينيقية التي تزوجّت أميراً هناك، كما تحكي الأسطورة المعروفة.

ولدت الرواية من فكرة بسيطة ترتبط بالواقع اللبناني المنقسم إلى مجموعة من الطوائف الدينية، تتعايش مع بعضها منذ أزمان بعيدة، وبطبيعة الحال، تنجم عن هذا التعايش خلافات ومنازعات اجتماعية وسياسية ترتبط بالوجود ذاته، وقد عبّرت الرواية عن بعضها فنياً بما ينمّ عن ذكاء ومهارة حرفية أبدعت في صياغتها.

وهي إلى ذلك رواية صاخبة الأحداث، تحكي عن مغترب اسمه (زكريا مبارك) كان قد غادر لبنان إبّان الحرب الأهلية والاجتياح الإسرائيلي إلى باريس، وها هو يعود الآن في زماننا الحالي إلى مسقط رأسه بلدة (تل صفرا) بعد حياة طويلة أمضاها ما بين باريس ونيويورك وغيرهما.. لكنه بعد أيام من وصوله وجد مقتولاً في مكان يبعد عن البلدة مسيرة نصف ساعة، لتبدأ فاعلية (الفلاش باك) عملها في تتبع تاريخ الشخصية وانتقالاتها في المدن والعواصم العالمية، وتقصّي وقائع هذه الجريمة من قبل محقق، توجّب عليه أن يكشف عن مسبباتها، ومدى إن كان سبب موته انتحاراً أو قتلاً لأسباب طائفية، ترتبط بطبيعة المجتمع اللبناني ذاته، مجتمع الطوائف مثلاً، أو سطوة العنف الاجتماعي بين الأهل بسبب الميراث وغيرها، مما يحتمل أن يكشف عنه التحقيق.

كلّ هذه الأحداث المتلاحقة، سيلاحظها القارئ منذ الإشارات التمهيدية في استهلال الرواية، ولعلّه سيتذكّر آن قراءته حكاية (سانتياجو نصّار) في رواية جابرييل جارثيا ماركيز (قصّة موت معلن)، إذ ثمة ثأر قديم وتهديد بقتل (زكريا) انتقاماً من قبل جهة ما، وكان (زكريا) يعلم بهذا التهديد كما كان (سانتياجو) يعلم، ومع ذلك يعود زكريا إلى بلدته، وكل هذا السرد جاء على شكل أخبار سريعة في الصفحات الأولى من الرواية، كتقنية معتمدة لتهيئة القارئ وتشويقه، ولكي يكون مستعداً للدخول في تفاصيل الأحداث المختلفة، وتشعّب مسروداتها وحبكاتها تبعاً للشخصيات الكثيرة، التي ستدخل الحدث جالبة معها حكاياتها، التي بدورها ستضيء جانباً من حياة الشخصية المحورية (زكريا مبارك)، فضلاً عما سيرويه سارد الحكاية العليم وفق هذا المجتزأ: قصد كرم المحموديّة بعد الظهر في مسيرة نصف ساعة على الأقدام، يأتي لينظر إلى الأفق البعيد، وإلى صفحات حياته المتوارية خلف البحر، وفي يوم من أيام الخريف الرائعة، رأته جماعة من المتنزّهين من بعيد، جالساً مرتدياً بذلة الكتّان كمن كان يستريح وغفا، اقتربوا منه فرأوا بقعة الدم الكبيرة تلوّث بياض سترته طلقة رصاص واحدة لجهة القلب قتلته.

وبهذا الحدث الغامض، سوف تبدأ رحلة المحقق للكشف عن الصراعات الاجتماعية، فيختلط الماضي بالحاضر، ويعجّ المتن بشخصيات داخلة وخارجة نحو حبكة بوليسية أشادها ببراعة.

وبطبيعة الحال يبدع جبور الدويهي، في تتبع بطله القادم للتوّ، مع الحفاظ على شيء

رواية اجتماعية بحبكة بوليسية تنفتح على ثقافات وعوالم المهجر اللبناني



غلاف الرواية

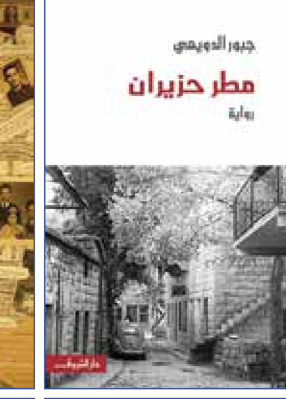
من الغموض المستحب، فزكريا مازال صامتاً والصمت يملأ حياته اليومية، لكن ثمة إشارات استباقية قد تشير إلى وجود فكرة الانتحار لديه، ومنها زيارته للمقبرة وتأمّله في فلسفة الموت وتساوي الأضداد بعد دفنهم على نهج المعرّي صاحب (خفف الوطء):

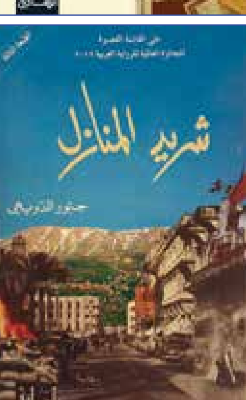
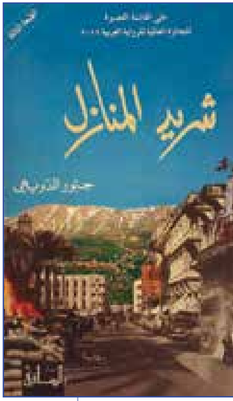
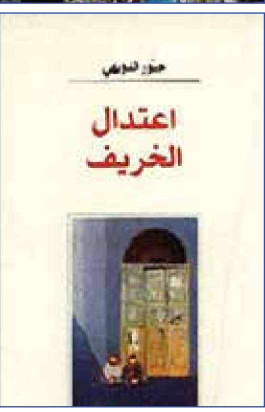
رُبَّ لَحْدٍ قَدْ صَارَ لَحْداً مِراراً
ضَاحِكٍ مِنْ تَزَاحُمِ الأَضْدادِ

فالجاني مدفون إلى جانب المَجني عليه، والعابث مع رجل الدين، واللص الوضيع إلى جانب الشريف المقام! وعلى هذا النحو من السرد اللطيف، الذي عكس على هذا النحو أو ذاك خبرات وثقافة الروائي من جهة، واطّلاعه على كتابات الروائيين الآخرين، كما لاحظنا في مدى اقترابه من ديفيد معلوف في روايته (الإرهابي) التي امتازت بفكرتها القوية وتقنيتها العالية، وذلك عندما جعل بطله (الإرهابي) يتفحص أحجار المعبد (الإتروسكي) القديم إبّان طفولته وأثر هذه اللحظة في حياته المستقبلية، فنلتمس شيئاً من هذا القبيل في إشارة مماثلة إلى معبد روماني قديم، حاضر بدوره في الذاكرة الجمعية. والرومان كانوا قد احتلوا بلاد الشام كافة، وبقوا فيها قروناً، ومازالت آثارهم باقية في العديد من المدن السورية واللبنانية وسواها. لكن بعض ما كتبه (ماركيز) في رائعته (مئة عام من العزلة) له حضور ملموس أيضاً، ولا سيما من خلال الوصف المتقصّي للحياة الاجتماعية وللشخصية الروائية، وانتقالاتها بأسلوب يقترب من الواقعية السحريّة.



جبور الدويهي



من أغلفة رواياته

امتازت رواية (ملك الهند) بشخصياتها النسائية، ومنها شقيقة زكريا (مرتا)، و (ماتيلد لاغرانج) الفرنسية التي أهدته لوحة (عازف الكمان) للرسّام العالمي مارك شاغال، اللوحة التي حملها معه إلى بلدته أثناء عودته، جعلها الروائي صورة غلاف الرواية المميزة باللون الأزرق الخفيف.

وهذه الشخصيات النسائية، أضفت على النصّ روحاً أنثوية مفعمة بالشفافية والإنسانية، فضلاً عن اهتمامهنّ بالتفاصيل المعتادة كمهارة سردية إضافية، فمن خلال شقيقته (مرتا) التي استقبلته للتوّ، يبدأ الروائي في تقصّي عالم البلدة وحياتها الاجتماعية لتأسيس فضاء الرواية اللبناني، والبلدة إلى ذلك مقسمة طائفياً.

وبذلك سيقع القارئ على شيء من الوصف والرصد الدقيق، وعلى شيء من نهج (ماركيز) في تناوله لحياة (سانتياجو نصّار) دونما استعراضات بلاغية إنشائية، وإنما سرد إخباري سلس ولطيف على طريقته الخاصة غير المتكلّفة. ولعل هذا الأسلوب يقع في مقدمة الأساليب السردية، سرد رشيق شائق مع خلفية معرفية وثقافية وتقنيات موظّفة بذكاء، امتاز بها جميعاً جبّور الدويهي.

عبّرت الرواية عن واقع المجتمع اللبناني بتعايشه وخلافاته المرتبطة بالوجود ذاته

تميزت الرواية بسرد إخباري رشيق ينم عن خلفية معرفية وثقافية وتقنيات موظفة بذكاء

رِحال

بندر عبدالحميد..

مشوار حافل بالإبداع والمحبة



فرات غانم

لا توجد قسوة أكثر من أن نسمع خبر وفاة من نحبهم، أو من كانوا يشكلون شعلة في سماء الثقافة العربية، حيث نعت وزارة الثقافة السورية وعدد من المثقفين الشاعر والناقد السينمائي بندر عبدالحميد الذي توفي في دمشق يوم الاثنين (١٧/٢/٢٠٢٠)، إثر نوبة قلبية عن عمر ناهز الـ(٧٣) عاماً.

وبعدما تابعت حجم المحبة وألم الفراق، اندفعت للكتابة عن الإنسان الحقيقي الكبير بندر عبدالحميد، وقد رحل تاركاً باب بيته مفتوحاً لمن بقي، المفاجأة فجعت كل من عرفه، إذ غيب الموت وجهاً نقياً آخر من وجوه دمشق.

رحل الإنسان الذي أحبه الكثيرون، وكانت صدمة كبيرة، صحيح أن الموت حق على كل إنسان في الحياة، إلا أنه مفجع ولا يبقي إلا الذكريات معهم واستذكار ما قدموه.

لم ألتق به، وتمنيت أن أكون من أصدقائه بحجم محبتهم وحزنهم على فراقه، كان الفراق صادماً وصعباً على جميع رواد العمل المؤسسي الثقافي في سوريا والوطن.

حمل بندر الكرم البدوي الأصيل إلى دمشق من قريته تل صفوك، ليزرعها في شقته الصغيرة بأحد تفرعات شارع العابد بحي الصالحية وسط دمشق، وصف بما عرف عنه من ودّ واحترام للجميع دون استثناء من تحويل هذه الشقة البسيطة المتواضعة إلى قصر ثقافي يؤمه المثقفون أصدقاء وغرباء ويتنادمون حول مائدته، فهو صديق الجميع.

ولد بقرية تل صفوك قرب مدينة الحسكة شمالي سوريا عام (١٩٤٧)، تلقى تعليمه في الحسكة، وتخرج في جامعة دمشق حاملاً الإجازة في اللغة العربية، عمل في حقل الصحافة، إذ درسها عام)١٩٧٩(في هنغاريا وهو عضو في جمعية الشعر.

> رحل بندر عبدالحميد آخذاً كثيراً من الذاكرة الثقافية

وبندر عبدالحميد كان شاعراً مرهفاً وناقداً سينمائياً شغوفاً، من أبرز وجوه الصحافة السينمائية، وكان أحد مؤسسي مجلة (آفاق سينمائية) الإلكترونية ومستشاراً للتحرير، وله عدد من الكتب بينها رواية واحدة. اكتشف بندر عبدالحميد السينما بعمق خلال سفره لدراسة الصحافة في هنغاريا عام (١٩٧٩)، فشاهد الكثير من الأفلام وبدأت علاقته بالسينما، والتحق بأحد النوادي السينمائية وطوّر ثقافته في هذا الحقل وعمّقها، وعندما عاد إلى دمشق سرعان ما التحق بهيئة تحرير مجلة (الحياة السينمائية) وواظب على العمل فيها سنوات، ثم أصدر سلسلة مهمة تغطي كل نواحي الفن السينمائي وأبعاده وجمالياته وهي سلسلة (الفن السابع)، وعمل أميناً لتحرير السلسلة التي تجاوزت الـ(٩٠) كتاباً نقدياً، وضمت أبرز المخرجين والممثلين والتجارب القديمة والحديثة والسيناريوهات، وبلغت السلسلة نحو (١٦٠) كتاباً بين الترجمة والتأليف، وشكلت مكتبة رائدة وفريدة في عالم الثقافة السينمائية واكتسبت شرائح كبيرة من القراء العرب، وكان بندر ناقداً سينمائياً قديراً، تابع حركة السينما العالمية والعربية الجديدة والحديثة وكتب عن التاريخ السينمائي والرواد مخرجين وممثلين. ولعل كتابه الأخير (ساحرات السينما.. فن وحب وحرية) الصادر عام (٢٠١٦م) عن دار المدى يعبر عن شغفه الكبير بالسينما، وقد قدم فيه (١٤٥) نجمة سينمائية من جنسيات ومراحل مختلفة، وركز على السيرة الذاتية لكل نجمة وأهم أدوارها السينمائية، مع مختارات من أقوالها ومنهنّ: كلارا بو، بولا نيغري، غريتا غاربو، ماري بيكفورد، ريتا هيوارث، مارلين مونرو، جين تيرني، أغنيسمورهيد، جون أليسون، أودري هيبورن، بوليت غودار، نورما تالماج، مورين أو سوليفان، نورما شيرر، دونا ريد، لانا تورن /ويُقرأ هذا الكتاب بمتعة، فهو يجمع بين سحر السيرة وسلاسة الأسلوب وجمال السرد، حيث عمل بندر في حقل النشر مديراً لدار المدى في دمشق طوال عشرين عاماً، فكان يشرف على اختيار الكتب العالمية لتترجم إلى العربية، إضافة إلى الكتب العربية.

أما شعرياً فلم يكن بندر غزير الإنتاج، كان يكتب بهدوء، حين يجد نفسه جاهزاً للكتابة، ولم يكن يسعى إلى الافتعال والتركيب، بل حافظ على العفوية والرصانة، وكان كما يقول ينتظر اكتمال الديوان مهما طال الانتظار فينشره، ولعل الديوان الأخير الذي صدر له عام (٢٠٠٢م) حمل عنواناً غريباً وذا دلالة وهو (حوار من طرف واحد)، فأي حوار هذا الذي يكون من طرف واحد؟ أليس هو أشبه بمونولوج في غياب الطرف الثاني الذي هو الآخر.

رحل بندر عبدالحميد آخذاً كثيراً من الذاكرة الثقافية في سوريا، مغادراً أحد أبواب دمشق الذي ولجه شاباً بدوياً غريباً وغدا أحد معالمها الجميلة في حي الصالحية... رثاه الكثير من الأدباء والمثقفين والمفكرين، وهو الذي رحل تاركاً خلفه المحبة والوفاء وإرثاً ثقافياً وكان خارج أي تصنيف، فهو أكثر من شاعر وأكبر من ناقد.

آلمني فراق إنسان عاش للناس والفكرة والكتابة والابداع، فرح لَهم وواساهم وأعان الكثيرين منهم، إنسان قلبه كريشة الطائر الأبيض وهو صديق الجميع.

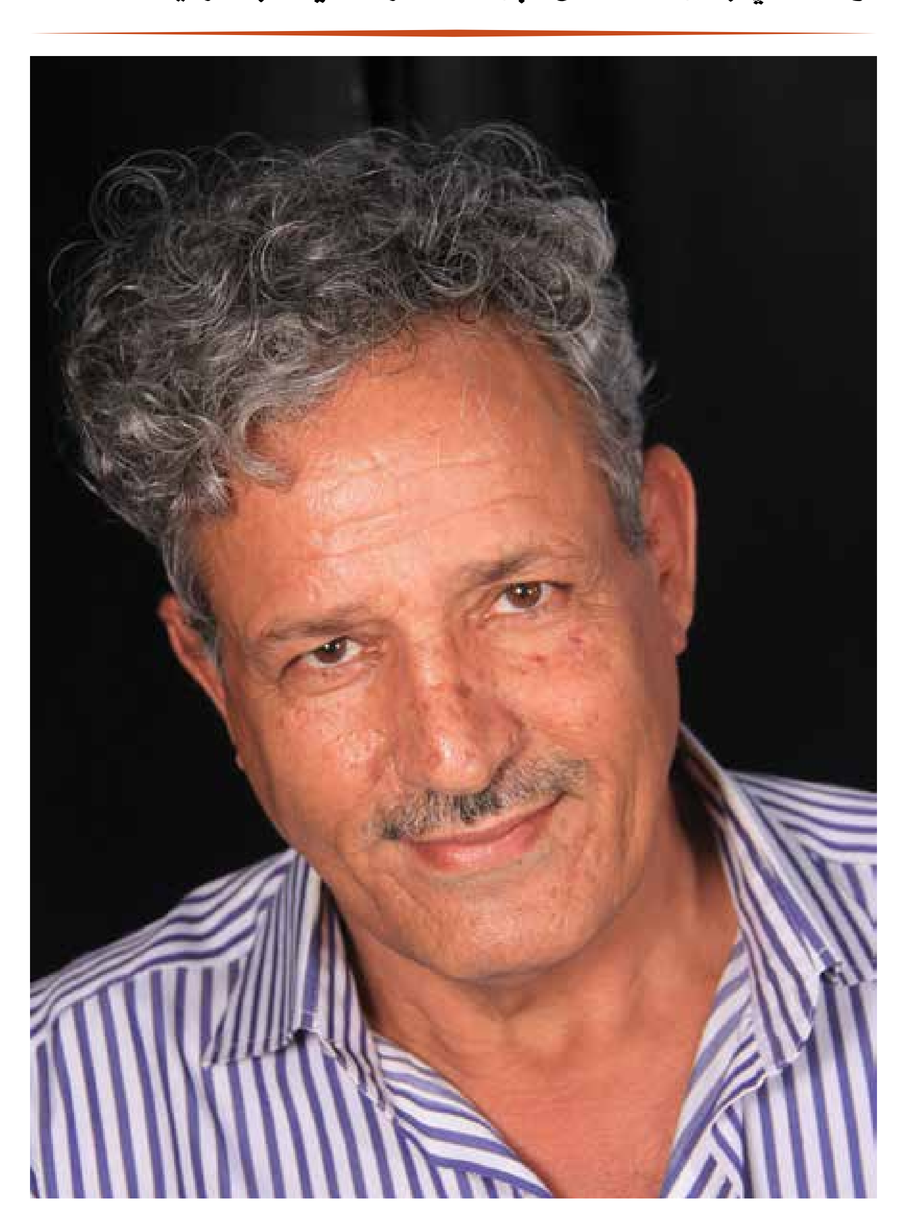
الأديب بندر عبدالحميد رحل بعد مشوار طويل حافل من العطاء الأدبي والإعلامي المتميز.

من الروائيين العرب المنشغلين بالتاريخ

الغربي عمران يصور الواقع برؤية مغايرة

د. هويدا صالح

عمد الروائيون إلى التاريخ لينهلوا من سردياته، سعياً إلى صناعة متن روائي يكشف الواقع المعيش من ناحية، ويراجع سرديات التاريخ من ناحية ثانية، إن لم نقل يعيد كتابة هذه السرديات من زاوية رؤية مغايرة، لما سجلته الأحداث التاريخية، انطلاقاً من وعي بأن التاريخ يكتبه المنتصرون، وأن ثمة تاريخاً مقصى ومهمشاً لم يكتب بعد، ويصبح دور الروائي إعادة الاعتبار لهذا التاريخ المنسي، أو المقصي بفعل متعمد من قبل المنتصر، الذي كتب سرديته الخاصة.



من هنا يأتي دور الروائي الذي يعيد كتابة السرديات المهملة والمقصاة من الذاكرة التاريخية، في متن سردي يمازج بين ما هو تخييلي وما هو مرجعي وإحالي ووثائقي.

ووجود التاريخ في النص الروائي، قديم قدم هذا الجنس الأدبي، فمنذ نشأة الرواية والكاتب يعمد إلى بناء فضائه النصي، من خلال الأحداث التي هي متلازمة للسردية التاريخية، التي تقوم هي الأخرى على الأحداث، بل إن التاريخ (كان مجرد حكاية تأتي على لسان صاحبها، تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا وهناك، ومشاهد من حياتهم وسلوكياتهم، والمصير الذي انتهوا إليه، دون ذكر العلل والأسباب وراء كل حادثة، أو رواية، وعلى القارئ أن يستخلص ما يراه من عِبر وعظات). ويعرّف بعض النقاد الرواية بأنها (قصة خيالية خيالاً ذا طابع تاريخي عميق)؛ ما يدلّ على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية، وتتأتى هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي ينهض على تصوير الواقع والمعيش تصويراً فنياً تخييلياً.

ومن الروائيين العرب الذين انشغلوا بالتاريخ، وقاموا باستلهام أحداثه الروائي اليمني محمد الغربي عمران، الذي انشغل بالتاريخ في روايات عديدة مثل: (مملكة الجواري) و(مصحف أحمر) و(مسامرة الموتى) و(حصن يائيل) والرواية التي نحن بصدد قراءتها (حصن الزيدي) التي صدرت عن دار نوفل ببيروت.

تبدأ أحداث الرواية بصوت سردي نسائي هو صوت الأم (شبرقة) التي فجعت بموت ابنها عبدالجبار على يد والده (مرداس) زعيم الحصن وكبيره، فلم تفهم كيف يقدم أب يحب ابنه إلى هذه الدرجة على قتله. لم يكن خفياً على الأم الحب الشديد الذي كان يكنه مرداس لأبنائه، فكيف يكون في القتل رحمة؟! هكذا تسترسل الأم المكلومة في سرد قصة حياتها في هذا الحصن. تكشف لنا شبرقة قصة إصابة ابنها عبدالجبار، أو جبار، برصاصة؛ ما يتسبب له بشلل نصفي وألم لا يطاق،

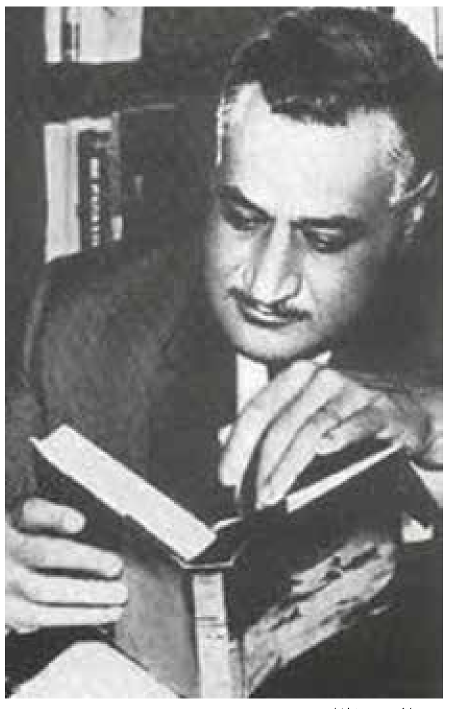
فيتضرع إلى أبيه ليخلِّصه من المعاناة بقتله.

لكن مقتل الابن على يد الأب لا يسير في سرد خطي تتابعي، فحين يقوم الراوي كلي العلم بسرد الأحداث، مستغلاً تقنية الفلاش باك، نكتشف أن مقتل عبدالجبار سيأتي لاحقاً، فثمة أدوار كثيرة قام بها الابن، الذي ورث عن أبيه قوته وشدته، وحاول أن يخضع كل متمرد يخرق نظام الحصن، حتى أصابته تلك الرصاصة في منتصف الحدث؛ ما أدى إلى مصيره المحتوم.

لكن الصراع الحقيقي ينشب حينما يُقتل عنصيف ابن مرداس على يد قاتل يهرب إلى الجهة الغربية من الوادي، فيتخذها مرداس ذريعة للهجوم على قبائل الجهة الغربية وضمها إلى سلطته.

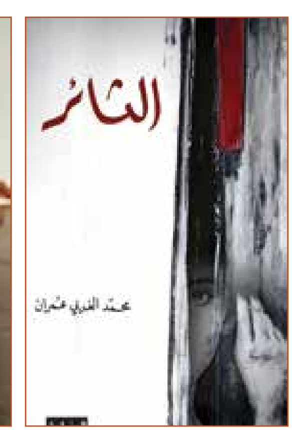
حاول الكاتب أن يستخدم مساحات التخييل في النص، فالحصن؛ بأسماء ساكنيه وأحداثه، هو محض تخييل، في محاولة للإسقاط على الواقع المعيش والصراع الذي يدور في الراهن والآن.

من هنا يبدأ الصراع في الحصن، بين ساكني الحصن الذين يعيشون وفق نظام محكم ينظم العلاقة بينهم وبين الحاكم مرداس، وبين الخدام الذين عاشوا خارج الحصن ولا غنى عنهم؛ فهم يقومون بخدمات يحتاج إليها ساكنو الحصن. يتطور الصراع، على عدة مستويات، سواء الصراع الاجتماعي بين ساكني الحصن والخدام، أو الصراع السياسي بين مرداس وأبنائه، وبقية الحصون الأخرى وزعماء

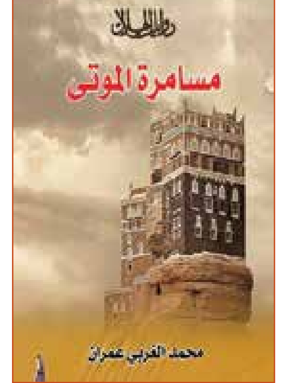


جمال عبدالناصر









من مؤلفاته

القبائل، أو الصراع الديني بعودة (شنهاص) في ثوب رجل دين يخفي وراءه طموحه في السلطة والمال.

وبعد التمرد على حصن مرداس من الخدام وبعض المهمشين من القبائل، ومعهم من يتاجر باسم الدين، يتحول اسمه إلى حصن (الزيدي) في إشارة إلى حكم الإمام، وفي مرحلة لاحقة سيتحول اسمه إلى حصن الثورة. إنه صراع بين الدين والسلطة والمال، ما غير أحوال الحصن وبدل السلطة التي تحكمه.

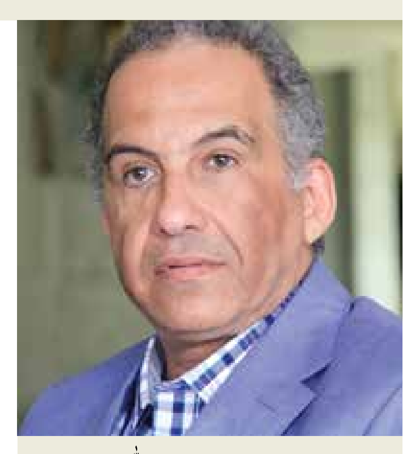
يشتغل الكاتب على مكان متخيل، قد لا تجد له مكاناً معيناً في التاريخ، سعياً إلى أن يكشف من خلاله خطابات التهميش، التي مورست على سكان الحصن وما حوله من مجموعات قبلية مختلفة. ويتقاطع الزمان مع المكان، فليس هناك إشارات واضحة عن زمن القصة، اللهم إلا إشارات ثقافية قليلة عن الاستعمار الإنجليزي، استخدامهم لأنواع معينة من الأسلحة وبداية معرفتهم بالبندقية، ثم الإشارة الأكثر وضوحاً وهي سفر جمال الابن الثالث لمرداس إلى القاهرة، وعلاقته بجمال عبدالناصر، ما يشير زمنياً إلى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي.

استخدم الكاتب الراوي العليم الذي يتمكن من سرد الأحداث والتحدث بلسان الشخصيات، دون الحاجة إلى تبرير الوجود المنطقي للسارد، كما أنه استخدم لغة سردية، تمازج بين ما هو إخباري وما هو مشهدي بصري في الوصف. كما تمكن الكاتب من بناء ورسم شخصيات الرواية بناء درامياً يبرر تطورها ودورها في الصراع، سواء الشخصيات المؤثرة مثل مرداس وعبدالجبار وقارون وجمال، أو الشخصيات النسائية مثل شبرقة وزهرة، وغيرها من شخصيات. كما استغل تقنية السرد الاسترجاعي في أن يروح ويجيء في الزمن تصويراً لمشاهد زمنية مختلفة، دون التقيد بالزمن الخطي التتابعي.

مزج في روايته (حصن الزيدي) في متن سردي بين ما هو تخييلي ومرجعي ووثائقي

تحكي الرواية قصة خيالية ذات طابع تاريخي تصور الصراع الاجتماعي

اشتغل الروائي على مكان متخيل يتقاطع مع الزمان في إشارات واضحة إلى زمنها الحقيقي



مصطفى عبدالله

آمن بالفن رسالة جمالية

علي الجارم بك..

لماذا أهملناه

شاعر مُحَلِّق، وناثر فذ، وباحث مُتمَكِن، ولغوي ضَلِيع.. نثره لا يقل بلاغة عن شعره.

وإذا كان الشعر قد تقدم به خطوة على رفاقه الناثرين، فإن النثر تقدم به خطوات على الشعراء. إنه علي الجارم بك، أحد الرواد المؤسسين لمجمع الخالدين في مصر، وأبرز من أسهموا في تبسيط النحو والبلاغة العربية، وضع الكتب المقررة على طلاب المدارس الثانوية في مصر وغيرها من الأقطار العربية.

كتب الجارم ثماني روايات وقصة؛ ست منها تدور حول الشعراء؛ اثنتان عن (المتنبي)، وواحدة عن كل من: المعتمد بن عباد، وابن زيدون، والوليد بن زيد، وأبي فراس الحمداني، والأخريان؛ واحدة عن الحملة الفرنسية على مسقط رأسه (رشيد)، ودور أهلها في صد الغزاة، والثانية (سيدة القصور) التي تصور آخر أيام الدولة الفاطمية في مصر.

أما القصة، فقد حملت عنوان (طارق بن زياد وفتح الأندلس). ويحسب رأي العالم الدكتور الطاهر أحمد مكي، الأستاذ الأسبق بكلية دار العلوم بجامعة القاهرة، فإنها الفصل الأول أو اللوحة الأولى من رواية كان الجارم يخطط لكتابتها عن فتح الأندلس، ولكن قضاء الله سبقه قبل إتمامها.

وقد نشرت الرواية الأولى: (شاعر ملك عام ١٩٤٣م)، أما القصة فنشرت قبل واحد وخمسين عاماً بالتمام والكمال، في عدد شهر يوليو (١٩٤٩م) من مجلة (الهلال) التي أسسها جرجي زيدان في مصر.

وكان مجمع الخالدين بالقاهرة قد أقام حفل تكريم للجارم منذ أكثر من (٢٣) عاماً، وبالتحديد في يوم (٩ فبراير ١٩٩٧م)، بعد مرور نحو نصف قرن على رحيله، وفي هذه المناسبة، نهض صديقي الراحل الدكتور الطاهر أحمد مكي، ليقول إن علي الجارم اختار في اتجاهاته الأدبية أن يمثل الرفعة والسمو، وكل ما يصمد في مواجهة أحداث الزمان. وأضاف بأنه كان متعدد المواهب. ولكن (مكي) فضَّل التوقف أمام جانب واحد فقط من جوانب إبداع الجارم، ألا وهو إبداعه النثري، وإن شئنا الدقة، إبداع الجارم الرواية.

وأشار الطاهر مكي إلى أن أول ما يلفت النظر في هذا الجانب، هو أن الجارم تأخر كثيراً عن كتابة الرواية؛ فأول رواية له، وهي (شاعر ملك)، نُشرت عام (١٩٤٣م)، أي أنه كان قد تجاوز الستين من عمره، مع أن أول قصيدة نظمها وهو بعد في الثالثة عشرة من عمره، يأسى فيها لما أصاب مسقط رأسه رشيد، إبان تفشي وباء الكوليرا.

ومرد هذه الظاهرة في تقدير الطاهر مكي، يعود إلى أن الجارم أحس مبكراً بذاته شاعراً، وبأنه موهوب في هذا الجانب، فهو يفخر بأنه

> **عمد إلى تبسيط النحو والبلاغة العربية ووضع الكتب المقررة على طلاب مصر وغيرها من الدول العربية**

تلميذ أمير الشعراء، وبأنه منه بمكانة (مهيار الديلمي) من (الشريف الرضي)، ويتطلع إلى أن يشغل مكانه ومكانته يوماً، فشغله هذا الجانب، إبداعاً وتجويداً، عن الجانب الآخر من الأدب، وهو النثر.

والأمر الثاني يرجعه الطاهر مكي إلى أن الجارم عاش شبابه ورجولته في فترة شغلت بالكفاح الوطني ضد المستعمر الأجنبي لبلاده، وأسهم فيه كل مواطن بما يملك.

وكان الشعر مِن أمضى هذه الأسلحة، فأسهم الجارم بقصائده في هذا المجال، واتسم بالغيرة الصادقة على الإسلام والعروبة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها، وأخذ في شعره يدافع عن كل بلد عربي وإسلامي. وقد تميز بين الكثيرين من رفاقه، بأنه لم يكتب بيتاً واحداً -على وفرة شعره- يطري فيه الإنجليز شعباً أو أخلاقاً أو حكاماً أو مستعمرين، أو ما يشتم منه رائحة أنه يغفر لهم شيئاً مما يصنعون بوطنه، هذا على الرغم من أنه عاش في بلادهم مبتعثاً لأربع سنوات.

لكن الواقع الاجتماعي والأدبي بدأ يتغير بسرعة وعمق في مصر والعالم أجمع، خلال الحرب العالمية الثانية، فلم يعد الشعر والمقالة هما الأداة الثقافية الأولى في النضال، وظهرت إلى جوارهما (الرواية التاريخية)، على استحياء في البدء، فأقبل عليها القراء بنهم شديد، لانتشار القراءة والكتابة، ومواءمتها لمحدودي الثقافة، وبدأت اللغة معها، منذ الوهلة الأولى، تهبط وتسف، ولم يعد مصطفى لطفي المنفلوطي هو المثل الأعلى في الأسلوب، وإنما جرجي زيدان، وتبع هذا آخرون جاؤوا بعده، وقد كانت لغته أصفى منهم، ولكنها لم تبلغ القدر الذي تمناه علي الجارم، الذي لم يقف بأمنيته عند الأمل، فنقلها إلى دنيا الواقع، وانضم إلى هذه القافلة الطيبة من كُتَّاب الرواية التاريخية: محمد فريد أبو حديد، ومحمد سعيد العريان، وعلي أحمد باكثير، وإذا كانوا جميعاً، ومعهم الجارم، يصدرون عن منظور ديني إسلامي، أو قومي عربي، أو وطني مصري، فقد تفوق عليهم الجارم بهذا الأسلوب الرشيق الذي لا يقل بلاغة عن لغة شعره. وإذا كان الشعر قد تقدم بالجارم خطوة على رفاقه الناثرين والروائيين، فإن النثر تقدم به خطوات على الشعراء.

ولم يكن الجارم في ثقافته العامة ونشاطه الأدبي بعيداً عن القصة في أصولها العربية البعيدة، فقد حقق مع أحمد أمين كتاب (المكافأة) لابن الداية، وهو مجموعة قصص عربية مصرية، وحقق وشرح مع العوامري كتاب (البخلاء)، وكله قصص؛ وكلا الكتابين كان من كتب القراءة المقررة على طلاب المدارس الثانوية في الأربعينيات.

ولا يُفَوِّت الطاهر مكي الفرصة، فيطرح علينا هذا السؤال:

ترى ماذا يقرأ طلاب المدارس الثانوية الآن؟

والجارم في نثره كما في شعره، كان الذي يحكمه في إبداعه، مذهب نقدي يؤمن به، وهو الفن كغاية خلقية، وهو اتجاه كان يصطدم بقوة مع مذاهب أخرى بدأت تعرفها الحياة الأدبية العربية، وفدت إلينا من وراء البحار؛ كمذهب (الفن للفن)، الذي يُنكر أن يُعنى الأدباء بالنواحي الاجتماعية والسياسية، أو أن يُوَظِّف الشعر لتمجيد البطولات، لأن الأدب الإبداعي، شعراً ونثراً، لا يأبه بالموضوعات الأخلاقية، وإنما غايته الجمال فحسب!

وفي مواجهته مذهب آخر، حط رحاله في مصر خلال الحرب العالمية الثانية، مع بعض العائدين من فرنسا بالذات، ألا وهو مذهب (الواقعية الاشتراكية) الذي يتجاوز به دعاته مبدأ تصوير الواقع، الذي تعرفه الواقعية النقدية منذ القرن الماضي، ويرون الفن سلاحاً في معركة الصراع الاجتماعي.

ومن الواضح أن الجارم رفض تطبيق المذهبين، لإيمانه بأن الفن رسالة جمالية، ولكن الغاية الخلقية هي قمة هذا الجمال، ويراه سلاحاً من أجل التحرر والاستقلال، ولكنه يرفض أن يقيده بمصلحة طبقة دون غيرها. وفي تلك الأيام، خلال الحرب وما بعدها، كان أصحاب النظريتين كثيرين، والتقوا معاً عند إسدال ستار النسيان على شعر الجارم ونثره، وكل من سار في طريقه واهتدى نهجه، وكان هو نفسه يستشعر هذا الحقد ويتنبأ به، فيقول على لسان (عمارة بن زيد) بطل روايته (سيدة القصور):

(قاتل الله العلم والأدب، فإن عقارب الحقد لو أرادت أن تتخذ جحراً، ما اختارت غير صدور الأدباء).

أحد الرواد المؤسسين لمجمع الخالدين في مصر وأبرزهم لغوياً

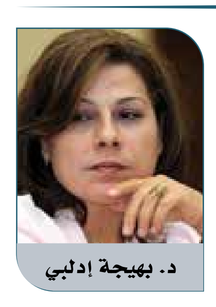
كتب الرواية والقصة إلى جانب الشعر وكان متعدد المواهب الأدبية واللغوية

حاول بعضهم إسدال ستار النسيان على علي الجارم شعراً ونثراً

بحث عن الجمال في الإبداع

مرآة علي الراعي النقدية

ناقد أورث اللغة النقدية بصمته وخصوصيته وإيقاعه أسلوباً ورؤيةً وخطاباً نقدياً، يُستدل به عليه بساطةً وعمقاً وجمالاً.. يبحث عن الجمال في الإبداع كما في الحياة، يلتقطه ببصيرة القلب ويختبره ببصيرة العقل، فلا مسافة بين البصيرتين، حين يكون الإنسان منسجماً ومتصالحاً مع ذاته، وفكره، ورؤيته، بقدر ما هو متصالح مع العالم.



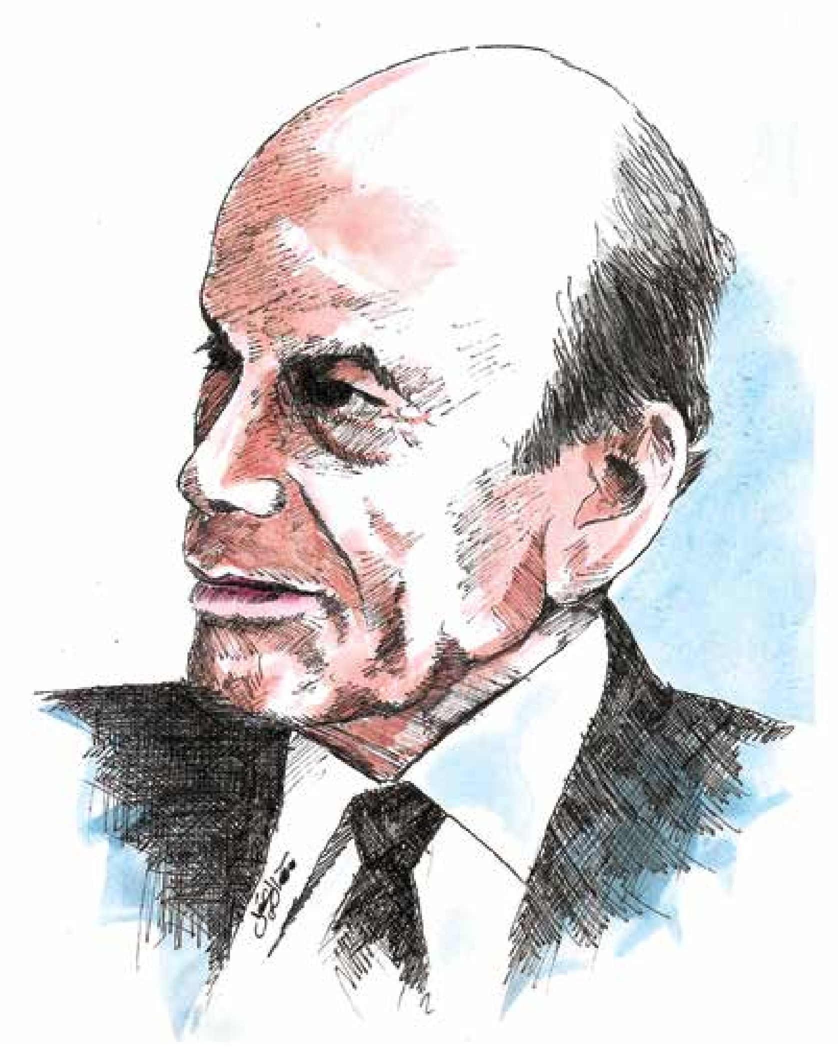
د. بهيجة إدلبي

بهذا التصالح الذي أزاح المسافة بين الناقد والحياة، كما أزاح المسافة بين النص والمتلقي، أسس مدرسته النقدية التي قال عنها محمود أمين العالم: (إنها مدرسة في النقد الأدبي، أجدها أفضل وأكثر توصيلاً إلى القارئ، من هذه المثلثات والمربعات والحسابات الكمية والأنساق المغلقة التي تعمي رؤية العمل الأدبي وتغيِّب جمالاته).. فكانت له لغته ورؤيته ومنهجه، بذائقة ترتهن إلى أصالة الجمال في النص، كما ترتهن منهجاً إلى بساطة الأسلوب وعمق التحليل، وجمالية التأويل، ليقدم خطاباً نقدياً مبتكراً في جميع قراءاته وكتاباته وبحوثه ودراساته، مخلصاً للنص والمبدع والمتلقي، إخلاصه لذاته ومبادئه ومنهجه وموضوعيته، فالنص منطلقه ومختبره ومبتغاه، وكأن النقد لديه بمعناه الأجمل متعة اكتشاف أصداء النص في الذات، وأصداء الذات في النص، فهو لا يكتب نقداً كما يقول، وإنما يريد أن يرد الجميل إلى الكاتب الذي أمتعه بكتاباته، ولعل هذا ما يكشف عن تلك المساحة من الحب، التي يفردها في نقده، لأنه يقرأ ما يحب ليكتب عنه بحب، فكان ناقداً محباً يرى من واجب النقد أن يلتفت إلى النص في جوهره، بعيداً عن التطبيقات النظرية التي يريد النقاد أن يجروها على هذا النص. مطالباً بالإفراج عن النص، لمصلحة النص والمتلقي والناقد جميعاً. فالنقد (لا يتم في فراغ، كما أن العمل الأدبي لا يُنتج في فراغ، ولا يُقَدم في فراغ، وقد انتهى زمان القول بأن العمل شيء في ذاته، مقطوع الصلة بالمجتمع وأفراده).

وبالتالي كما يرى (أن مهمة الناقد، في المحل الأول، أن ينير جوانب العمل ويقدمه لقرائه، بل ولمبدعه). ومن هنا؛ (أن إحدى المهام الكبرى للنقد هي حراسة الحركة الأدبية، بمعنى حمايتها من الأدعياء والمتطفلين والمتسلقين.. إلخ).

بين المسرح والرواية والقصة، كانت رحلة د.علي الراعي النقدية، رحلة الحب التي شكلت ذلك الإرث النقدي الذي شكل علامة فارقة في النقد العربي المعاصر، سواء بلغته النقدية أو بمنهجه، أو بقيمه التي كانت تمثل المبادئ الأساسية والجوهرية في تناوله للنص، أو برؤيته المتفائلة في الدفاع عن الإبداع بكل أشكاله، مسرحاً وشعراً ورواية وقصة، فهو ضد ما يقال عن موت الشعر أو موت الرواية والمسرح، أو موت القصة، التي يطلع بها النقاد بين فينة وأخرى، لأنه يرى أن الفنون تتعايش ولا يموت إلا الفن الذي تنتفي الحاجة إليه، وهذا الأمر غير وارد في قاموس الحياة والفن.

ففي المسرح الذي فتنه منذ البدء، كان يسعى إلى تأصيل المسرح العربي تاريخياً وفنياً وجمالياً وفكرياً، من خلال ظواهره



المسرحية، مرتهناً بذلك إلى مصطلح الفرجة الذي أحدث نقلة في الفكر المسرحي، كما تشير فريدة النقاش: (وقدم معادلاً مدهشاً لفكرة «الرسالة» التي تتحقق عبر الجمال في رحلته من وجدان وعقل الفنان إلى قلب المتلقي عبر مجموعة من الوسائط). خاصة في الكوميديا المرتجلة وفن الكوميديا من (خيال الظل) إلى نجيب الريحاني، ليكون كتابه (المسرح في الوطن العربي) تتويجاً لسلسلة مؤلفاته عن المسرح، التي شكلت رؤية متكاملة عن نظرية د.علي الراعي في المسرح العربي.

وحين نختبر رؤيته المتفائلة في الأجناس الأخرى، نجده يطلق مقولته: (الرواية ديوان العربي المعاصر)، ليشفعها بمقولته الأجمل (المجد للرواية) في كتابه (الرواية في الوطن العربي)، الذي قدم رؤية نقدية ارتهنت إلى الحب والتفاؤل، بقدر ارتهانها للفن والجمال، دون أن يغفل عن القصة القصيرة، التي دافع عنها بقوة لا تقل عن احتفائه بالمسرح والرواية، مؤكداً تفاؤله برغم كل ما قيل عن انزياح القصة أمام الرواية، فهو يرى في كتابه (القصة في الأدب المعاصر) أن القصة القصيرة لم تمت أبداً في العالم، ولا هي سوف تموت. أما في مصر وباقي الوطن العربي؛ فإنها في ميعة الصبا لاتزال، وما برح العمر أمامها طويلاً وواعداً بالثمر الكثير.

ولم يكن هذا التفاؤل فقط فيما يخص الأجناس الأدبية والإبداع بشكل عام، وإنما كان أيضاً تفاؤلاً بمستقبل الإنسان، فلم تكن أحلامه بتغيير العالم والمجتمعات والأفراد إلا استجابة لإيمانه العميق، أن الإنسان سوف يتخطى العقبات القائمة في وجه نشر العدالة الاجتماعية، وخدمة الناس خدمة كاملة بصرف النظر عن اللون والجنس والمعتقد.

د.علي الراعي، العلامة الفارقة في النقد العربي، والعلامة الفارقة في الثقافة العربية، الناقد المحب المتفائل المنحاز للناس والحياة في كل مراحل حياته وتطور منهجه ورؤيته النقدية، (كان ناقداً، صاحب رسالة إبداعية وفكرية وقومية، لم يترك للأيديولوجيات الطاغية صوغ معالم هذه الرسالة في أوج سخونتها واستقطابها، ولم يتخلّ عن مبادئها طوال حياته) وكان خطابه النقدي (أنشودة للبساطة، وخلاصة لهذه الروح التبشيرية، التي وضعت النقد في خدمة الحياة الثقافية والإبداعية).. حسب د.صلاح فضل، الذي يرى أن الراعي (كان شديد الامتلاء بمعرفته وخبرته، عظيم الثقة بذائقته وحساسيته، حريصاً على أن تظل لغته رائقة متدفقة تلقائية، تلمع في ثناياها أوصاف جذّابة فاتنة، كما كان يقول، وتتخللها بعض العبارات التي مازال يذكرها من النقد الجديد، دون أن يتسرّب إليها أي مصطلح ثقيل مما وفد بعد ذلك).

فأن ترى للنقد مرآة غير التي ألفتها في الرؤى النقدية العربية، وأن تقرأ منهجاً يضع النقد في مرآة الحياة، مشفوعاً بالحب والتفاؤل والجمال، والبساطة والعمق، يعني أنك أمام مرآة د.علي الراعي، فلا تلبث إلا أن تدخل في المرآة كي ترى صورة النقد الحقيقي.


فريدة النقاش
محمود أمين العالم


نجيب الريحاني

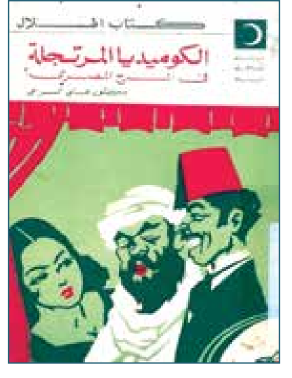
أزاح المسافة بين النص والمتلقي وأسس مدرسته النقدية بخصوصيته

شكل علامة فارقة في مسيرة النقد الأدبي العربي

ظل النص منطلقه ومختبره ومبتغاه ساعياً لاكتشاف أصداء النص في الذات وأصداء الذات في النص

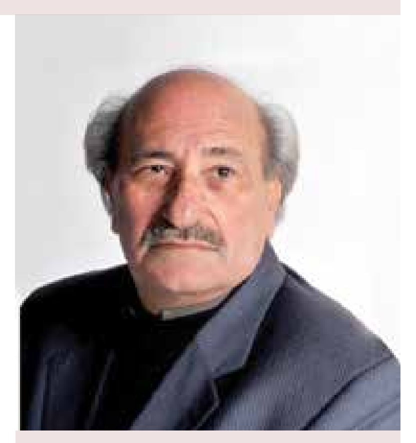
أراد أن يلتفت إلى النص في جوهره بعيداً عن التطبيقات النظرية





من مؤلفاته



المنصف المزغنّي

الحجْر الأدبي

عبارة الحجْر الأدبي قبل زمن كورونا، مصطلح بلا معنى آخر غير: الرقابة الأمنية، ومصادرة بعض الكتب، أو بالرقابة خوفاً من تفشي كتاباته (الجرثومية) في الجمهور العام.

-١-

لا بد من التفرغ لـلأدب ولا مهرب من هذا المطلب، هكذا يقول الكاتب العربي وهو يضيق بالوقت الضيق الـذي يسد أنفاس الإبداع والتجلي لديه:

نحن نطالب بالتفرغ للكتابة، بعد أن سرقتنا الوظيفة والدوام الرسمي في القطاع العام، كما في الخاص، وما نفع هيكل مثل (اتحاد الأدباء والكتاب العرب) إذا لم يدافع عن عمرنا القصير، وقد وهبناه للكتابة؟ لماذا لم يدافع الاتحاد عن الكتاب لدى الدولة حتى يتوافر لأعضائه المنخرطين زمنٌ للتفرغ للكتابة والإبداع؟

وقد يضيف أحدهم مستنجداً مستشهداً بصرخة محمود درويش (لا تـأخـذوه من الحمام/ لا ترسلوه إلى الوظيفة/ لا ترسموا دمه وسام/ فهو البنفسج في قذيفة).

-٢-

لقد كـان الأدبــاء يطلبون منحة تفرغ، حتى ينجزوا ما في ضمائرهم من نوايا مشاريع، وأحلام، في التأليف الأدبي، وكان بعضهم يقدم ملفات مقنعة لمشاريع إبداعية، تستوجب وقتاً حراً، ولكن لا يعوق ميلاد هذه الأعمال المحلوم بإنجازها، غير الالتزام الرتيب بتوقيت المداومة الإدارية..

ولكن أغلب أهل الأدب العربي المعاصر، على اختلاف مراتبهم، من منتسبي القطاع العام التابع مباشرة إلـى الدولـة، وقانون الوظيفة الحكومية الإداري، حريص- نظرياً- على المال العام، والمساواة بين كل الموظفين، فلا استثناء ولا تمييز بين موظف كاتب وموظف غيره، فالكل موظف، ولا يدفع الراتب المعاشي إلا لمن باشر ويباشر الشغل يومياً مع محاسبة مستمرة على ساعات الدوام الإداري.

-٣-

لا شك أن مباشرة الأديب اليومية لشغل إداري، هو غول يلتهم الوقت، ويعتدي على إيقاع الكتابة، فالمباشرة الإداريـة العادية تشبه العبودية، فهي تكسر إيـقـاع الوقت الإبداعي تكسيراً لما في الإدارة من تفاصيل مرهقة بالاجتماعات، وإمــلاءات الحضور (حتى الجثماني) في المكتب الوظيفي!

لقد دأب القانون على أن لا يميز بين الموظفين، ليجعل للأديب قانوناً على قياس الإبـداع، كمن يصنع خاتماً ملائماً لمقاس أصابع كل مبدع.

ولأجل كل هذا، لم نجد إلا عدداً نادراً من المحظوظين من هؤلاء الموظفين، الذين كانوا يحتالون على الوقت الإداري، من أجل أوقات مسروقة للإبداع الحلال!

-٤-

ولكن حاجة الكاتب للتفرغ حقيقة، ولا يتطلب الإبداع من مبدعه غير الوقت الخالي من الإربــاك الإداري، حتى ينتبه في حقل إبداعه إلى ما يتطلبه الخلق الفني، من قلق الشطب والنزع وإعادة الكتابة المراجعة.

لقد كـان عموم الأدبــاء العرب على مر التاريخ الحديث، غير قادرين على تأمين رزقهم، من الكتابة، ولا من دور النشر، ولم يكن التعويل المعاشي إلا ذلك الراتب الشهري الزهيد في غالب الأحوال.

ولأن العمل الأدبــي يتطلب بحيرة من السباحة في مياه الإلهام، وليس إلى غرفة حمام، فإن الكثير من الوقت المتصل وغير القابل للانقطاع هو المطلوب، وهو بات لا يفتحه إلا التفرغ للكتابة، أي الاحتراف، وهو لا يقبل أنصاف الحلول..

-٥-

هل كان حال أدباء الأمس البعيد أحسن من أدباء اليوم؟

لم يكن الأدباء العرب القدامى يعرفون ما معنى الدوام الإداري في عصورنا الحديثة، فقد كـانـوا يتصرفون فـي وقتهم لإنـجـاز المصنفات، ويـهـدون كتبهم إلــى أصحاب السلطة المالية والسياسية الـذيـن كانوا يطلبون منهم تصنيفاً أو تأليفاً في موضوع معين.

والأمثلة كثيرة، فهذا المرتضى الزبيدي صاحب قاموس (تاج العروس) بأجزائه التي تربو على العشرين، والـمـؤرخ عبدالرحمن بن خلدون صاحب (المقدمة)، وأبــو الفرج الأصبهاني صاحب كتاب (الأغـانـي)، وقد أنفق ما زاد على العقود الأربعة في جمع أغانيه وأخبارها، من أفواه الرواة.

لقد كان هؤلاء الثلاثة وهم يقدمون على تصانيف تأليفية، يحتاجون إلى ما يمكن تسميته بالحجْر الأدبي حتى يتفرغوا تماماً إلـى التدقيق والتأمل والتأليف، وذلـك لأن

طبيعة تصانيفهم احتاجت إلى الجهد الذي يخلط الليل بالنهار، فلا التوقيت الإداري كان يمنعهم، ولا يعانون مشاكل عموم الكتاب العرب في عصرنا الحديث.

-٦-

لقد صار لا بد للأديب الكاتب من حاجة ملحة للوقت، فالمهنة طويلة والعمر قصير، والأديب هو إنسان يحتاج إلى الوقت كي يكتب، ولأن الأدباء العرب الذين يعتاشون من قلمهم صاروا طيوراً نادرة، ولأن العمل الأدبي يتطلب تفرغاً أكيداً، أي الحجْر الأدبي، ولأن الكتابة الحرة لم تكن مفهومة لدى كل المؤسسات العربية، ولا لدى كل المجتمع العربي، فإن الوضع قد يزداد تعقيداً في عالمنا الذي تطورت فيه وسائط الكتابة وغابت فيه سلطة الكاتب (أيام زمان)، فكل مخربش صار أديباً، ويرغب في منحة من الحكومة للتفرغ، وجاء قانون (لا أحد أحسن من أحد).

-٧-

إن ما تجدر الإشارة إليه والتذكير به، هو أن الأدب يحتاج إلى التفرغ، فزهير بن أبي سلمى كان يحتاج إلى حول كامل لكتابة قصيدة، واحتاج غوستاف فلوبير إلى خمس سنوات لإنجاز روايته الخالدة (مدام بوفاري)، والتهمت أعمال كبرى أدبية أعمار أدباء، وانتزعتهم من أبنائهم وزوجاتهم، وزهدوا في حضور الحفلات، والمناسبات العائلية والاجتماعية من أجل الحجْر الأدبي.

-٨-

هامش أدبي على دفتر كورونا:

لقد ذهب خلال هذه الأيام الكاتب الروائي التشيلي سيبلفيدا، صاحب رائعة (الشيخ الولوع بقراءة القصص الغرامية) ضحية هذه الجرثومة.

وأما أبرز مثالين يحضران بقوة في سوق القراءة هذه الأيام في العالم القارئ فهماً، رواية (الطاعون) لألبير كامو، و(الحب في زمن الكوليرا) لغابرييل غارسيا ماركيز، والأمثلة الإبداعية كثيرة.

-٩-

أدباء هذه الأيام باتوا يملكون- زمن الحجر الصحي- طقوس الكتابة والرغبة في التفرغ، حيث وسائل الكتابة متاحة في مكان مغلق وزمان يشبه الأفق المفتوح على الخيال.

ها هو الحجر الصحي يوفر للأديب فرصة للتفرغ للكتابة، ولكن قد لا تأتي حالات الكتابة مؤاتية مع حالات الحجز، دون أن ننسى أن هناك الكثير من المؤلفات التي كتبت في السجن، وتم تهريبها، وكم من واحد ذهب إلى العزلة ليجد الإبداع، فوجد العزلة وابتعد الإبداع.

كم من واحد ضرب موعداً مع العزلة، ليجد الإبداع، فوجد زوج العزلة، ولم يجد الإبداع.

وكم من واحد توهم الإبداع، كتجربة (دون كيخوت) في الطعان والحرب، فتوهم الحرب مع طواحين الريح.

-١٠-

يحتاج الكاتب الحقيقي إلى الحجز الإجباري، وقد لا يقدر أدباء اليوم أن هذا الحجز كان حلم السابقين وتحقق للاحقين، ولو لفترة، فالوضع لا يمكن أن يدوم.

وقد يتوهم الكاتب أنه يحتاج إلى التفرغ، في زمن الجدب الإبداعي، فيمنح فرصة التفرغ، وقد تكون النتيجة أن دائرة الوهم لدى الكاتب أكبر من دائرة الإبداع.

-١١-

وأما قبل، فقبل كورونا بأكثر من ألف سنة، كان الرجل الأعمى الكبير في بيته، ملتزماً بالحجر الصحي الاجتماعي، كاختيار حر، فانعزل عن الناس، ولم ينس فتح الخط على قضايا الوجود الإنساني الحي. وكان يرى هذا العالم فكرة حية، ومبصرة، وهو أبو العلاء المعري، فمسيرته تكاد تكذّب عماه، وانتصر على العاهة باختراع نمط حياة قوامه الحجز الأدبي، ولعل أبا العلاء اختار العزلة المبدعة حتى لا يسمع بعض معاصريه من أهل النكد، ولعله اعتبرهم أخطر من أوبئة سميناها نحن (وباء كورونا ١٩) وصار أبو العلاء المعري أحد مخترعي الحجز الإبداعي.

ولم ينافس المعري الأعمى غير ابن الرومي المتطير، فكان يرى الشؤم في كل ما يتوجس منه خوفاً بعدما حلت به كوارث عائلية، مثل موت الأم والزوجة والأولاد، وتمكن منه التطير إلى الحد الذي كان يلزم فيه داره ولا يغادره عدة أيام متوالية.

وإذا كانت هناك جائزة تراثية للحجر وملازمة البيت، فإن العدالة التراثية العربية تقتضي من لجنة التحكيم أن تمنح الجائزة مناصفة بين ابن الرومي والمعري.

نطالب بالتفرغ للكتابة بعد أن سرقتنا الوظيفة والدوام الرسمي

لا شك أن مباشرة الأديب اليومية لشغل إداري هو غول يلتهم الوقت وإيقاع الكتابة

الوقت حاجة ملحة للمبدع فالمهنة طويلة والعمر قصير

أديب وخطاط ومخرج صحافي وفنان تشكيلي

ناصر عراق: اللغة هي الرابط الوثيق للعرب

محمد زين العابدين

أديبٌ مبدعٌ، وخطاطٌ، ورسامٌ، ومخرجٌ صحافي، تخرج في كلية الفنون الجميلة عام (١٩٨٤م)، أفاده فن الرسم كثيراً في تصوير شخصيات رواياته ببراعة. عشق الفن، واحترف الصحافة، وكتب عن دهاليزها في روايته (البلاط الأسود)، وأبدع في الرواية عدة روايات، من أهمها (أزمنة من غبار، من فرط الغرام، تاج الهدهد، العاطل، الأزبكية).

هو أحد الخبرات الصحافية العربية المعاصرة، وقد أسهم في تأسيس مجلات ثقافية عربية كبيرة، فقد تولى مثلاً إدارة مجلة (الثقافة الجديدة) في مصر، وأسهم في تأسيس دار (الصدى) للصحافة بدبي عام (١٩٩٩م)، وترأس القسم الثقافي بمجلة (الصدى)، وأسهم في تأسيس مجلة (دبي الثقافية)، وكان أول مدير تحرير لها منذ صدورها في



أكتوبر (٢٠٠٤م). مغرمٌ بالتاريخ، باعتبار الحاضر امتداداً أصيلاً له. كما أن أديبنا عاشق أصيل للغة العربية، ومتيمٌ بالخط العربي، وهو يتولى إدارة تحرير مجلة (حروف عربية) التي تهتم بالحفاظ على الخط العربي. في هذا الحوار نقترب من تجربته الإبداعية الثرية، ويحدثنا أيضاً عن انطباعاته عن الحياة الثقافية النابضة بالحيوية في دولة الإمارات بحكم تجربته الطويلة في غمار الحياة الثقافية فيها.

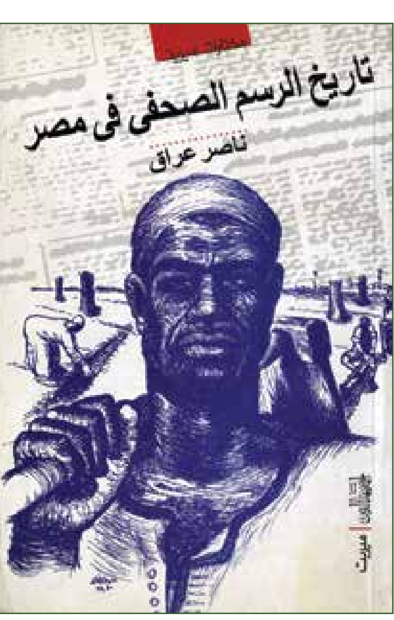
■ نريد أولاً نبذة عن ظروف نشأتك التي دفعتك إلى عشق الأدب والفن؟

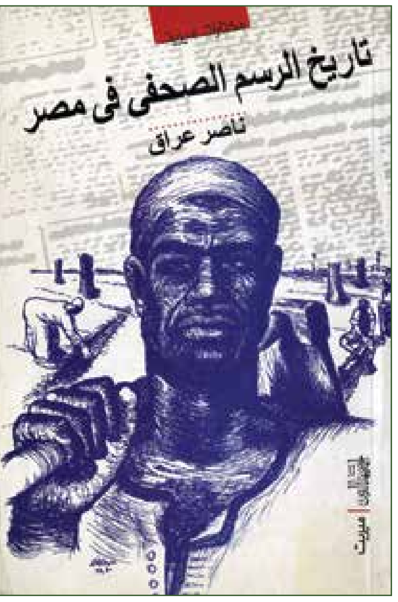
– أستطيع القول بيقين إنني كنت محظوظاً بشكل لافت جداً، حيث نشأت في أسرة عاشقة للمعرفة والأدب والفن، فوالدي عبدالفتاح إبراهيم عراق (١٩٢٤/ ١٩٩٥م)، كان مثقفاً عصامياً بامتياز، وقد ظل يحرّض أبناءه (نحن سبعة، ترتيبي السادس)، على ضرورة التفكير والتحرر من الاسترخاء على وسادة الكسل العقلي، وهكذا وجدتني محاطاً بأب وأم وأشقاء كبار مشغولين دوماً بقضايا الوطن والفكر والثقافة والفنون والآداب.

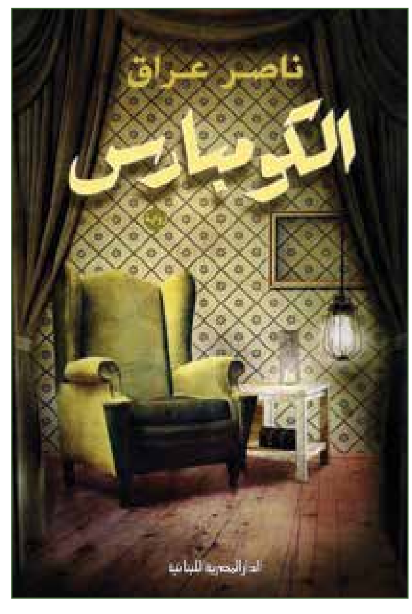
■ أنت مولع بالتاريخ في رواياتك، وبرز هذا في روايتيك (الأزبكية، ودار العشاق) التي كتبتها عن فترة حكم محمد علي. هل تقتبس المعلومات التاريخية كما وردت بكتب التاريخ أم تطلق العنان لخيالك الروائي؟

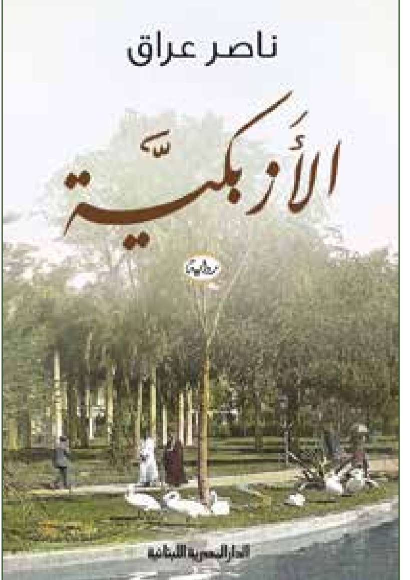
– الحقيقة أن عودتي للتاريخ أحياناً تأتي من أجل فهم الحاضر، ومحاولة استشراف المستقبل، فما أكثر ما تتشابه الوقائع، ولكن علينا أن نتذكر دوماً الحكمة القائلة إن الإنسان لا ينزل النهر نفسه مرتين، ذلك أن الماء يجري ويتغير، ومع ذلك يظل التاريخ أهم مستودع لخبرات البشر.

الحقيقة أنني أكتب رواية أستند فيها لما أشاء، والجزء المعلوماتي في رواية (دار العشاق) مثلاً لا يتجاوز (١٪)، فخيالي الروائي دفعني لتصور حدوث كوابيس لمحمد علي بعد مذبحة القلعة، إذ لا بد أن شخصاً قتل في ساعتين فقط (٤٥٠) شخصاً لن يستطيع الخلود للنوم بسهولة، كما أنني تخيلت استعانته بساحر ليقضي على أشباح المماليك، كما تخيلت شخصية الفنان الفرنسي، والرواية









من مؤلفاته

لا تدين شخصاً أو عصراً أو تناصره، وهي معنية فقط بمناصرة حق المصريين في الحرية والعدالة الاجتماعية.

■ يبدو في كل رواياتك وكتاباتك عشق واضح للغة العربية... ما رأيك فيما وصلت له لغتنا الجميلة من انحدار بين معظم الأدباء الشبان حالياً؟ وكيف ترى دور اللغة في العمل الأدبي؟

– تراجع اللغة العربية الفصحى أمر محزن جداً، برغم أنها الرابط الوثيق الذي يجمع ملايين العرب، حيث لا يمكن فهم اللهجات المحلية للشعوب لمن لم يعش برفقة تلك الشعوب. واللغة الفصحى قادرة على التطور من قرن إلى آخر لأنها تنهض على قواعد وقوانين

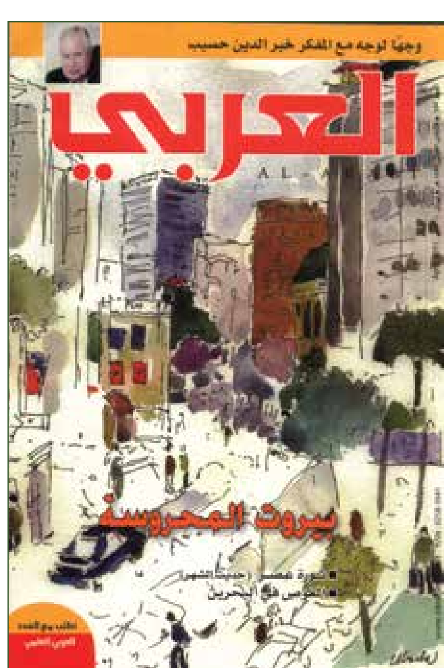
> **حرضني والدي على التفكير والتحرر العقلي ونشأت في أسرة تعشق المعرفة والأدب والفن**

محددة، وأي فن لا يتطور إلا إذا كان يستند إلى قوانين عامة، بينما اللهجات المحلية محرومة من القواعد والقوانين، فتطورها، إذا جاز القول، عشوائي لا يصمد أمام الإبداع الرفيع؛ لذا يجب على الحكومات العربية أن تولي اللغة الفصحى الاهتمام الذي يليق بها، وبشعوبها، إذ لن تتطور اللغة بدون دعم قوي ومتواصل من الحكومات. وتظل اللغة العربية الحاضنة الرئيسية للعرب.

▪ بحكم إقامتك الطويلة في الخليج، واطلاعك على الحياة الأدبية والثقافية الخليجية... كيف تقيّمها؟

– دول الخليج العربية صارت منذ عقود ثلاثة على الأقل ذات ثقل ثقافي بارز ومهم ومؤثر في مجمل المشهد العربي، ولا تنس أن مجلة (العربي) الكويتية تجاوز عمرها الستين عاماً، وهي مجلة أسهمت في تشكيل الوعي العربي ثقافياً، وفكرياً، وفنياً، ومازالت تفعل ذلك بمنتهى الإخلاص حتى الآن، ناهيك عن الجوائز الكبرى التي أطلقتها بعض دول الخليج لتنشيط الإبداع، وتكريم الموهوبين في مجالات الرواية، والشعر، والمسرح، وغيرها.

▪ أنت تقيم في الإمارات التي تجمع كل الأجناس، كما سافرت للعديد من دول العالم. ما أبرز الدروس، وأطرف المواقف التي خرجت بها من ترحالك الطويل؟



مجلة العربي



محمد المر


سلطان صقر السويدي

عائشة سلطان


د. رفيعة غباش

– هذا سؤال مهم وجميل يحتاج إلى حوار مستقل، ولكني أفكر جدياً في تأليف كتاب عن زياراتي لنحو عشرين دولة عربية، وأوروبية، وآسيوية، في محاولة لاسترداد بهاء أدب الرحلات، ومن خلال عملي في ندوة الثقافة والعلوم أسهمت في العديد من النشاطات الثقافية وفيها تعرفت إلى الأديب الموسوعي محمد المر، وسلطان صقر السويدي، ود. رفيعة غباش، وعائشة سلطان.

▪ من خلال اطلاعك على النشاط الثقافي في دولة الإمارات ؛ وبالأخص في إمارة الشارقة. ما تقييمك لهذا النشاط الثري؟

– بصراحة أعد نفسي من المحظوظين لأنني أعمل في الإمارات منذ أكثر من عشرين عاماً، والإمارات بلد جميل ومنظم، أما الشعب الإماراتي فهو كريم وطيب ومضياف، وشغوف بالمعارف والفنون والآداب، ولعل اختيار الشارقة عاصمة للثقافة العربية يؤكد ذلك،

عودتي للتاريخ في رواياتي من أجل فهم الحاضر واستشراف المستقبل

الدول العربية في الخليج ومنذ عقود أصبحت ذات ثقل ثقافي فاعل ومؤثر







من بيوت الشعر العربية

فقد أسست الشارقة بنى تحتية راسخة وحديثة تدعم النشاط الثقافي، وتعززه، فهناك كليات ومعاهد للفنون الجميلة، والخط العربي، والمسرح، وهناك معرض الشارقة الدولي للكتاب، ومهرجان الشارقة للمسرح، وبينالي الشارقة الدولي، ومهرجان الشارقة للفنون الإسلامية، وغيرها؛ الأمر الذي يجذب مئات الآلاف من عشاق الثقافة والإبداع في الإمارات، والوطن العربي، والعالم كله، وقد رأيت بعيني حجم الإقبال المدهش على معرض الشارقة الدولي للكتاب، على سبيل المثال.

وفي ظني أن صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ليس له مثيل بين حكام العالم قاطبة، فالرجل مثقف موسوعي متميز ومبدع كبير متفرد، وهو عاشق أصيل للثقافة الرفيعة، والفن الجميل، والأدب الجاد، لذا فهو يدرك تماماً أهمية الثقافة في تنشئة الإنسان أخلاقياً وفكرياً واجتماعياً؛ الأمر الذي يتجلى في العديد من أوجه الحركة الثقافية في الشارقة، والإمارات عموماً، كما أن شغف سموه بالمسرح جعله يخوض عباب بحر هذا الفن البديع، فكتب لنا عدة مسرحيات مبهرة تستلهم بذكاء تاريخ حضارتنا العربية والإسلامية مثل (شمشون الجبار)، و(النمرود)، و(الإسكندر الأكبر)، و(طورغوت)، و(علياء وعصام)، و(داعش والغبراء)، وغيرها من الأعمال المسرحية الباذخة.

كما لا يفوتني أن أذكر بكل خير إسهامات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي في دعم الثقافة خارج الإمارات، فالرجل يعرف جيداً أن الثقافة العربية واحدة، وأن الإنسان العربي في حاجة إلى الزاد الثقافي الجاد والجميل، فأنشأ بيوت الشعر في مصر والأردن والمغرب وتونس وغيرها، كما قدم دعماً سخياً لمصر للمشاركة في إعادة ترميم مبنى دار الكتب بباب الخلق، عقب تعرضه لهجوم إرهابي عام (٢٠١٤م). وغير ذلك كثير. باختصار.. لقد تشرفت بمصافحته عندما حصلت على جائزة أفضل مقال في الصحافة الإماراتية التي تنظمها مؤسسة الخليج للصحافة تحت اسم جائزة تريم عمران، وكان ذلك عام (٢٠٠٥) في الدورة الثانية للجائزة.

الشارقة أسست بنى تحتية راسخة وحديثة تدعم النشاط الثقافي



ناصر عراق ومعه الزميل محمد زين العابدين



أحمد يوسف داوود

النقد التطبيقي واكتشاف
الآفاق المضمرة

بـدايـةً، سـأدّعـي أن الـهـمّ الأسـاسـي للنقد التطبيقي، هو المساعدة على اكتشاف الآفـاق المُضمرة في الإرسال الإبلاغي النصي، وتعزيز عملية تلقّيه من قبل قرائه، دون اهتمام كبير بـالتنظير لذلك. وسأزعم هنا أيضاً أن فرادة اللمسة الخاصة، التي تحيل الكلام إلى شعر عند الشاعرة سعاد محمد، هي فـرادة ليس هناك الكثيرون ممن يجيدونها فـي قصيدة النثر، علماً أنني أعتبر أن كتابة هذا النمط من القصيدة، هي أكثر أنواع الكتابة الشعرية صعوبةً في أدبنا العربي المعاصر.

إن أية قصيدة لهذه الشاعرة تستبي، خلال قراءتها، عقل القارئ ووجدانه وأحاسيسه: بفرادة الصياغة السلسة فيها، وبقوة بنائها المتواتر المحكم حتى نهايتها، وعبر ذلك بإشعاع التصاعد الدلالي المتكامل ضمن مقاطعها إلى النهاية، بغير كلل أو انقطاع.. فسعاد محمد لا تكتب لتُبلغ قارئها (شيئاً) سطحياً يخصّها، وإنما تكتب لتُبلغه رؤيتها، وربما رؤياها، لقضية حيوية تتشارك (الأنـا الشاعرةُ) فيها مع الجميع.. وبفضل عمق التأثر المتحصل من القراءة، حسبما أعتقد، يتمنى القارئ لو أنه كان هو صاحب هذا (القول الشعري) العالي، أو أنه على الأقل، يتأكد من أن هذا القول الشعري قد عبر عن بعض، أو كلّ، ما يكنُّه ضمناً بسوية عليا من الإجادة الفنية.

وأعتقد أن هذا الذي قلته حتى الآن، يصدق على كل ما قـرأتـه لهذه الشاعرة المتفردة من قصائد. ومن أجل إيضاحه تطبيقياً، سأتناول هنا نصها أو قصيدتها الأخيرة القصيرة (قيامة!) بشيء من الإيجاز النقدي الذي أتمنى ألا يشوبه النقص أو الخلل.

وسأعمد قبل هذا التناول إلى إيراد القصيدة كما جـاءت.. كي يسهّل ذلك على القارئ تبيّن موقع الشواهد على صحة ما أذهب اليه من خلال سياقها النصي. وهـا هي القصيدة:

لا دور لي في هذه المسرحيّة/ أرتعدُ خلف قميص الظّلّ
فأصدقاءُ الحياد في هذه الأرض/ لا تحتفي بهمُ الهويّةْ
أهذه حياةٌ أم ساحُ قتالْ؟!

على قلبي تتدحرجُ صخورُ الكلامْ/ وشوكُ السّلام أدمى خاطري
أهـذه ضحكةٌ أم سكينٌ تلمعُ في عينٍ/ أم قناعٌ؟!
زئيرُ المنكبَين على الأقـدام/ كي يقطفوا الرضى
جُباة الهوان/ أربك حافلة الصواب/ وغبّر صحوة الحواسْ!

ويـقـعُ الـواقـعُ عـلـى أبـنـائـه الـطّـيـبـيـن كالصّاعقةْ../
يمرُّ خلف الأبواب كابن السّبيل/ ما يسمّونهُ (الحبّ) مجازاً
لا عينٌ دثّرتْهُ بـ/مرحبا/ ولا قلبٌ تصدّق عليه ببيتْ
الأطفالُ وحدهمْ أطعموهُ سكاكر أيديهم الدّافئةْ.

خذني معك أيُّها المطرُ/ حصرْتُ ثرواتي كلّها في قلبي

> **عمدت إلى البعد عن الاستفاضة في التوصيف والتداعيات أو الشروح المنهكة للشعرية**

ولـم يـتـورّطْ رحـمـي فـي هـذا الـخـراب/ لا بطلقةٍ ولا ضحيّةْ

خذني بعيداً عن أقارب الحزن/ إلى حيثُ لا يصلُ الصوتُ/ إلى آخر مشاعات الوجعْ

هناك في قفار التّخلي/ سأزفرُ كلّ الأموات الّذين سطوا عليّ

وأنفضُ روحي من سقْط الكلامْ.

أرومُ ولادةً جديدةً / يكونُ لي فيها حظُّ الأطفال من المعرفةْ

فكلّما سقط عن الحقيقةُ ثوبٌ / اجتاحتني شهوةُ البكاءْ!

في بداية المقطع الأول تنفي الشاعرة دور (الأنا الشاعرة) في مسرحية يوضّحها التساؤل المُستغربُ بمرارة: (أهذه حياة أم ساح قتال؟).. وهي بذلك تنقلنا من المنطلق البسيط: (لا دور لي في هذه المسرحية) إلى (الأوسع الأعم) حيث تضعنا كلمة (مسرحية) على أبواب التأهب للكشف عن نوعها، وعن طبيعتها ومكان عرضها، فإذا هي (مسرحيةُ الحياة البشرية) الممتلئة بالقتل الذي توحي به كلمة قتال. وبين هذين الحدين ترسم بلمستين بارعتين (وضع الأنا) من جهة، ووضع جميع الواقفين على الحياد من جهة أخرى.. فهي تريد أن تبلغ قارئها بأن الحياد غير مجدٍ وغير مقبولٍ في القتال، الذي يدل على صراع عميق بين أطرافه، من حيث هو صراع دمويٌّ لا رحمة فيه، بينما ستعيد التوكيد لاحقاً بمرارة على انتفاء دور (الأنا) حتى النهاية.. وهذا الانتفاء ليس موقفاً مختاراً من قِبلها، بل هو نتيجة مفروضة لطبيعة الصراع الدموي المذكور وقواه.

إن بناء هذا المشهد الأول يبدو كافتتاح قوي للقصيدة، لكنه، حتى هنا، محفز للقراءة وذو دلالة جزئية تمهد لنقل القارئ إلى ما يتلوه.. وطبعاً؛ بهذه السلاسة والدقة التي ليست خافية بتاتاً في سياق المشهد، ففي الارتعاد خلف قميص الظل تصوير شعري عالٍ لوضع الأنا الشاعرة.. وقوة بلاغة الصورة وإبلاغها في قميصها اللفظي، هي أشد وضوحاً وأعمق تأثيراً من أن تشرح.

ويتوالى البناء المشهدي الشعري الإجمالي، بإضافة مشهدٍ ثانٍ وثالث يلامس نسيجهما الشعري، ببراعة فائقة، علاقة الأنا بمجمل (المسرحية)، وبأطراف القتال فيها. ولما كان الشرح المفصل لكل صورة في هذين المقطعين، ولما في الجمل التي رسمت الصور من إزاحات إبلاغيه، أمراً يطول؛ فسأكتفي بالإشارة السريعة إلى بعضها إشارة عابرة قدر الإمكان. إن الصور تتوالى من تدحرج صخور الكلام على قلب (الأنا) وشوك السلام الذي يدمي الخاطر.. إلى التساؤل عما إذا كانت الأنا أمام ضحكةٍ أم أمام منظر سكينٍ في عين، أم أنه قناع فقط لما ستذكر الشاعرة بعضه من أفعال دامية، إذ هي هنا تمهد أيضاً لإكمال التصوير الدموي بالمقطع الثالث، الذي تقول فيه: إن الحب لم يعد له مكان في هذا العالم، باعتبار أن الحب ضدٌّ كليٌّ للدموية المستشرية، إلا عند الأطفال، حيث هم وحدهم من (يطعمونه السكاكر بأيديهم الدافئة) بأمل أنهم بُناةُ مستقبل مختلف.. ربما على سبيل التمنّي من الشاعرة، من غير أن تقول ذلك. وجمال الصورة ورقتُها ودقتُها واكتمالُ دلالتها، هي معطياتٌ أكثرُ وضوحاً ممّا يمكن تحصيله من أي شرح.

وفي المقطع الأخير من القصيدة، وبعد هذا الكشف لحركة العالم، وتأكيد انتفاء دور الأنا الشاعرة فيها، تعمد الشاعرة إلى إكمال نصّها مجاهرة بتمنيها على المطر– بما هو رمز للخصب والتجدد– أن يأخذها معه كي تكون لها في الختام ولادة جديدة، حيث هي لم تشارك في صنع شيء من الخراب، الذي ينتجه الصراع العالمي الدامي.. وهي تنجز ذلك بتعابير وصورٍ جديدة تمتاز بالفرادة، كقولها:

(**هناك في قفار التّخلي/ سأزفرُ كلّ الأموات الّذين سطوا عليّ/ وأنفضُ روحي من سقْط الكلام**). وذلك كي يكون لها حظُّ الأطفال من المعرفة (بالحب طبعاً) ومن البراءة. ولكنها توحي للقارئ بصعوبة حدوث التجدد إذ تختم بالقول: (**كلّما سقط عن الحقيقة ثوبٌ/ اجتاحتني شهوةُ البكاءْ**)!

وهكذا، في النهاية، نرى أن التكامل البنائي في هذه القصيدة، قد تم إنجازه برشاقة كبيرة، وسلاسة متميزة، بعيداً عن الاستفاضة في التوصيف والتداعيات، أو في الشروح المنهكة للشعرية في النص، مثلما جاءت الصياغة القولية عميقة التضافر والصلة بما تدلُّ عليه أو تحيلُ إليه.. ولعل القارئ يكون بذلك أمام التساؤلات الكبرى عما ينبغي عليه فعله، كفرد من جماعة إنسانية كبرى، تجاه المعضلة الخطيرة القائمة: معضلة (النزعة الدموية) في حركة العالم، ناهيك عما قد يحس به من مشاعر قوية متداخلة تجاه سائر محمولات القصيدة.

الشاعرة المتميزة سعاد محمد، تحمل قلب قارئها وعقله معاً، بهذه الفرادة الإبداعية، إلى حيث يجد نفسه منهمكاً بقضايا كبيرة دون خسرانه متعة التلقي والتفاعل على امتداد النص الشعري المقروء كله.

> **غالباً ما تستبي قصيدة سعاد محمد عقل القارئ ووجدانه بفرادة وسلاسة الصياغة**

> **تبدو بلاغة الصورة وإبلاغها في قميصها اللفظي أشد وضوحاً من أن تشرح**

> **تجيد توالي البناء الشعري الإجمالي بإضافة المشاهد المتتالية**

مزج هويته بفرحه وألمه

وارد بدر السالم:

ليس هناك كاتب تنبأ بمستقبله إبداعياً


ممدوح عبد الستار

هو مخلص لحضارة الرافدين، قديمها وحديثها. لم يفقد هويته قط، بل مزجها بفرحه وألمه الخاص، للبحث عن خلاص للعراق الذي يعشقه. جعل من الرواية تأريخاً جديداً للعراق، ووثق لحظتها الراهنة ومن السرد حكايات مؤلمة عن الوضع الآني، ويبحث عن هوية التوحد للعراق في زمن التشظي والفرقة. إنه الروائي والقاص؛ وارد بدر السالم، الذي حصل على جائزة (كتارا) للرواية العربية المخطوطة عام (٢٠١٩) برواية (المخطوفة)، وأيضاً على جائزة الإبداع العراقي برواية (عذراء سنجار)، وجائزة ابن بطوطة عن كتاب (الهندوس يطرقون السماء).. التقته مجلة «الشارقة الثقافية»، وفتح لنا قلبه وعقله، وأفاض من الذكريات القديمة، وكان هذا الحوار:

■ البدايات مبهجة، ولكل منّا بداية تجعله يسلك الطريق بقوة. ما هي الحوافز والبداية التي جعلتك كاتباً روائياً، وقاصاً؟

– البدايات عفوية عادةً، لكنها صعبة وشاقّة وغامضة كثيراً.. ولا أعتقد أن هناك كاتباً تنبّأ بمستقبله سلفاً، أو وضع حجر الأساس لذلك المستقبل، أو أيقن أن ثمة نبوءة تقوده إلى الغد في الكتابة.. فكل ذلك تصورات ما بعد الكتابة وخيالات طبيعية يمر بها كل كاتب. ولا أختلف عن جموع الأدبــاء شرقاً وغرباً، من أنّ البداية كانت بسيطة ولا هدف لها سوى التعبير المبكر عن غوامض نفسية واجتماعية أدركتني؛ مثلما أدركت غيري؛ في عبثية يوميات شاقة لها وقْع في نفسي لا أحب التفصيل فيها كثيراً لأنها مضت، لكنها كانت محفزات نوعية أولية في تهيئة مزاج القراءة والكتابة لدي، وبالتالي فإن إمساك اللحظة الأولى الخاطفة أمرٌ عسير في تتبع الهامشي– الماضي من الكتابة، وليس هذا هو المعنى بطبيعة الحال. فمازالت الكتابة بعد ثلاثين سنة وكأنها تبدأ معي للتو، وفي كل مرة أجد نفسي ذلك الصغير، الذي يبحث في أروقـة الكتابة عن شيء ما لم يدركه بعد، بالرغم من إصداري كتباً مختلفة في القصة والرواية والقصيدة. البداية هي أن تبدأ دائماً، تحاول وتغامر وتجرّب.. الكاتب بدايات لا تنتهي.

■ وهل مدينة البصرة شكلت وعيَك وبدايتك الأدبية؟

– البصرة حاضنتي الأولى وموطئ قدمي في تجربة الحياة والكتابة، وهي مدينتي الأثيرة التي شكّلت مبكراً وعيي في مغامرة الكتابة. والبصرة حاضنة العلماء والأدباء تاريخياً كما هو معروف، ومن المؤكد أن هذا الأثر التاريخي، تسرب إلى وعيي مبكراً، وأعطاني حصانة مبدئية بأنني من مدينة لها خصال كثيرة، وتحيط بها أسماء كبيرة ماضياً وحاضراً. ومن حسن الحظ أنني نشأت في أجواء أدبية بأسماء معروفة لها ريادات شعرية وقصصية ونثرية وفنية كبيرة. وقد يكون هذا أعطاني زخماً مضاعفاً، بأن أكون على صلة مناسبة معها في تجربة القراءة والكتابة القصصية في أول الأمر، بما يعني أن المغامرة كانت جدية في حلقة طيف واسع من أسماء أدبية مهمة. وكنت أدرك وقتها أن مثل هذه المغامرة؛ مع جيلي آنذاك؛ ستكون محفوفة بالمجازفة، لكنها كانت مجازفة على كل حال، قد تكون جاءت بثمارها في أوقات لاحقة، وهذا متروك للتوثيق النقدي.

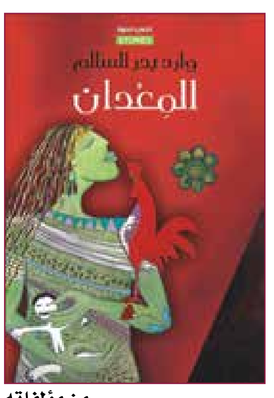
■ أتيت بمفردة (الهور) كمكان في بعض نصوصك، مثل (مولد غـراب)، والمكان بنية أساسية في رواياتك، حتى لو كان متخيلاً، فهو لا يمثل مسرحاً لأحداث فقط، وإنما يدخل في تحديد الإطار النفسي للشخصية، وتوسيع النسيج الحكائي، فهل تحققت هذه التقنية داخل كتاباتك الروائية؟ وهل ذِكرك للمكان تذكير للرجوع إلى الهوية الوطنية؟

– الهور مكان قديم في جنوبي العراق، له تاريخ موغل بالقِدم، وتاريخية المكان الفسيحة ترتبت عليها طقوس وشعائر وهوامش ومتون تعود إلى العصر السومري باذخ العطاء. والبحث التاريخي المتخصص يمكنه أن يعيدنا إلى ستة آلاف سنة حيث نجد المعابد والكهنة والآلهة والنذور والمقابر الملكية، والتركات الكثيرة التي تشير إلى المكان وفرادته. وفي روايتَيّ (مولد غراب) و(شبيه الخنزير) ومجموعتي القصصية (المعدان) شكلت ثلاثية لهذا المكان الفريد، عندما أعانني خيال السرد وتاريخية الأهوار وتجربتي الشخصية فيها أن أكون على حلم كتابة سردية وإيجاد مسرح واقعي– خيالي قديم ومعاصر لتشخيص وتحديد الأطر النفسية للعلاقات الاجتماعية المهيمنة على مثل ذلك المكان، وبالتالي الخروج إلى المعاصرة في حداثة الكتابة لما هو رمزي أو مقنّع. فالماضي ليس هو ما كان دائماً، إنما تقنية الكتابة وأسلوبية الكاتب هي التي تشيع فيها أكثر من نسيج حكائي في نشاط الثيمات وانتشارها في هذا الواقع المائي الخرافي الطقسي الذي مايزال يحتفظ بالكثير من ماضي السرد، وبهوياته المحلية التي لم يتغير جوهر نضجها، سوى ما أكسبها الحاضر من صفات أخرى.

لا أختلف عن جموع الأدباء وحاولت أن أعبر عن غوامض نفسية واجتماعية أدركتني

مازالت الكتابة بعد تجربة ثلاثين سنة وكأنها تبدأ معي للتو






من مؤلفاته

■ **لماذا الكتابة؟ وهل تجد الفن والإبداع ضرورة لك وللمجتمع؟ وهل تعتقد أن الأدب والفن لهما دور في تغيير الواقع العراقي؟**

– لا بد من الكتابة في عالَم سريع ومتغير يخطف الأنفاس، فالكتابة هي سباق الذات مع ذاتها، في محاولة للوقوف على خلل الحياة الفادح، الذي أوصلنا إلى ما نحن عليه من أخطاء جبارة وعظيمة. وقد يكون هذا إنشاءً فوقياً غير مدروس بما يكفي، لأن نبرر الكتابة ونوازعها الداخلية. فكثير من الأدباء يجدون في مثل هذا الإنشاء تبريراً لتبرير الكتابة، وهو أمر مقبول وغير مقبول بالنسبة إلى القارئ، لأنه لا جوابَ على مثل هذا السؤال. ولا أعتقد أن الأدب يغير العالم والمجتمع بهذا المعنى، لكنه يفتح الأفق أمام الفرد والإنسان، وينبهه إلى مخاطر كثيرة تطوف حوله، كالطبيب الذي يشخّص المرض بشكل صحيح، لكن يتعسّر عليه إيجاد وصفة طبية ناجحة تماماً، من غير الوصفات الجاهزة التي اعتادها في عيادته. وعليه؛ فإن التغيير الاجتماعي في أي بلد، يبدأ من إمكانية التغيير الذاتي أولاً، والاستعداد لقبول التحولات الجذرية مهما كان شكلها ولونها. ومن ثم يأتي دور الثقافة العامة لتوسيع مفهوم التغيير واستدراك آلياته ومعانيه الإيجابية.

■ **في (عجائب بغداد) تحاول لملمة الواقع المُبعثر، وتعيد بناءه وفق رؤية فنية تتيح لك الكشف عن عورة الوطن والمواطن، وتضعنا أمام سؤال فلسفي قديم، وجديد في آن، لم يستطع أحد الإجابة عنه، سؤال الهوية. هل استطاعت (عجائب بغداد) الإجابة عن هذا السؤال، أم وضعتنا في حيرة مرة أخرى؟**

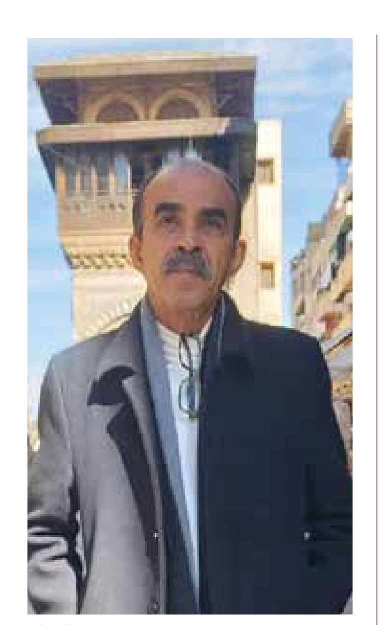


مدينة البصرة

– عجائب بغداد مروية سردية لم تستبق أحداثها، لكنها استبقت الرؤية إلى مثل تلك الأحداث الصعبة، التي عاشتها بغداد أثناء الاحتلال الأمريكي للعراق. فتغريب النص إلى مستويات غير واقعية أحياناً، هو لضمان تكريس الواقع الدموي الذي عشناه في لحظاته الفجائعية. وبالتالي ستجد أن الصعوبات النصية التي قدمتها هذه العجائب الفانتازية، تتساءل عن معنى الهوية وإرهاصاتها الاجتماعية، في جو حاولوا إغراقه بالطائفية والمذهبية والتطرف الديني الفج، ومن ثم كانت هذه المروية المؤلمة، تبحث عن الإجابة في المعنى ومعنى المعنى، الذي كاد يتوارى في ضباب الاحتلال. وعليه؛ فإن السؤال عن الهوية هو السؤال عن الذات الجماعية التي وجدت نفسها في حالة من الذعر وهي تتهيأ للعبور إلى الضفة الثانية من الاحتلال. أي العبور إلى التغيير وما صاحبه من سيادة ميليشيات وصراع طوائف حاولت خلط الأوراق المجتمعية، لتفسد الواقع وتغيره نحو الأسوأ من دون أن تستفيد من التجربة.

■ **في رواية (عذراء سنجار) ألقيت الضوء على قضية مهمة في العراق، حدثنا عن هذه التجربة من خلال ما عشته، وكنت شاهداً عليه، ومن ناحية كتابتها حتى إخراجها للقارئ؟**

– (عذراء سنجار) الرواية الأكثر شهرة لي عربياً في الأقل، وهي الرواية التي راهنتُ عليها بأن أكون على يقظة الكتابة، وأنا أعرض مأساة فئة من العراقيين في سنجار، وسواها من المناطق. تجربة الكتابة كانت مضنية بالفعل، فتلك الفئة مكوّن عراقي غامض كثيراً، وليست له علاقة بالمكونات الأخرى إلا في الجغرافيا، وهي جغرافيا محددة تتجه شمالاً وغرباً.. إلى الجبال والصحراء في طريقين مفترقين. بمعنى أنك ستجدهم يقطنون هذه المناطق منذ آلاف السنين بالرغم من افتراق جغرافية المكان، بل وحتى اللغة ستجدها غير متشابهة في (بعشيقة) و(سنجار)، لكن الفاجعة وقعت، وأخذت مساراتها اللاإنسانية، لتطال المدنيين العزّل بسبي النساء والأطفال وقتل البالغين منهم. كان عليّ أن أستعين بالأرشيف التاريخي، وأن أفهم على نحوٍ صحيح.



وارد بدر السالم

> **البصرة مدينتي التي شكلت مبكراً وعيي في مغامرة الكتابة**

> **الكتابة هي سباق مع الذات في عالم سريع ومتغير الأنفاس**

> **لا أعتقد أن الأدب يغير العالم ولكنه يفتح الأفق أمام الإنسان**


من الفنون الشعبية المصرية

فن . وتر . ريشة

يحتاج إلى تقنية عالية وتكتيك فني

فن «الكولاج».. من الوسائط التعبيرية المبتكرة

تملكتني دهشة غريبة، وأنا أشاهد الكنوز الفنية النادرة، واللوحات التشكيلية الباهرة لرواد الفن التشكيلي في العراق، يوم كنت في المرحلة الثانوية ضمن رحلة علمية طلابية إلى المتحف الوطني للفن الحديث (قاعة كولبنكيان) كما يسميها البغداديون، الكائنة قرب ساحة الطيران وسط بغداد.

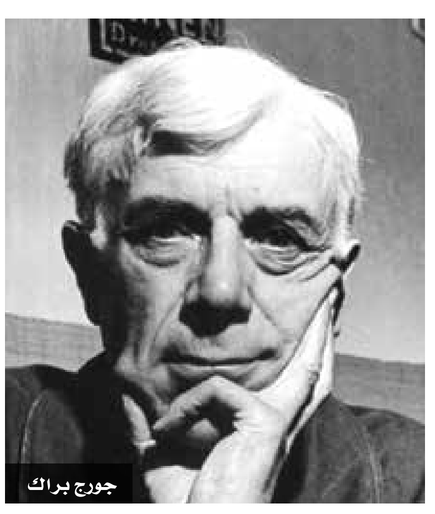




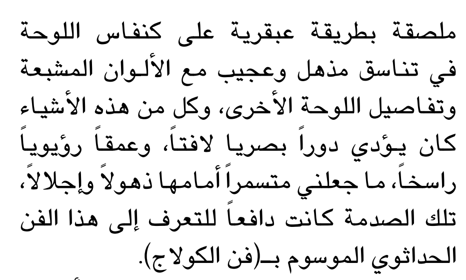
ضياء الجنابي

وكانت تلك هي زيارتي الأولى لهذا المتحف، وقد أذهلتني حينها إحدى اللوحات التشكيلية، التي استخدم مبدعها تقنية فنية مثيرة للانتباه، لم أكن أعرفها آنذاك ولا حتى سمعت بها، ما جعلني أعيش الصدمة أمامها، وأكثر ما شد بصري وجود أشياء غريبة فيها مثل فراشة محنطة، قطعة فلزّية، قطع قماش قطيفة، أوراق لنباتات نادرة، وأشياء مختلفة


لي كراسنر


جورج براك

بيكاسو



ملصقة بطريقة عبقرية على كنفاس اللوحة في تناسق مذهل وعجيب مع الألوان المشبعة وتفاصيل اللوحة الأخرى، وكل من هذه الأشياء كان يؤدي دوراً بصريا لافتاً، وعمقاً رؤيويا راسخاً، ما جعلني متسمراً أمامها ذهولاً وإجلالاً، تلك الصدمة كانت دافعاً للتعرف إلى هذا الفن الحداثوي الموسوم بـ(فن الكولاج).

الكولاج تقنية عالية وتكتيك فني أساسه مؤالفة ومراصفة قطع ومواد وأشكال مختلفة، في نسق تشكيلي لبلورة عمل فني حداثي تجديدي، يعطي مساحة واسعة من الحرية والابتكار، وهو إحدى الوسائط التعبيرية الخلاقة، ويسهم في توفير جهد الفنان، من خلال عملية القص واللصق، ليكون جاهزاً ومتأهباً لمعالجة القطع المتباينة ومواءمتها، وجعلها تتوافق مع وحدة العمل الفني من خلال ربطها مع الخطوط والألوان والمفردات الأخرى، لتصبح نسيجاً واحداً في اللوحة، يساعد على اكتمال تكوين الشكل النهائي، وهذا الفن يلقي على نفسية المتلقي ظلالاً من الدهشة، ويمنحه انطباعاً جميلاً ومؤثراً، فالكولاج إذاً، عمل توليفي يعتمد على قص ولصق مواد وخامات مختلفة مثل الصور الفوتوغرافية، الطوابع، الأشرطة والخيوط، بعض الحشرات المحنطة، أصداف البحر، الرمال، القش، أجزاء من أغصان وجذوع الأشجار، قشور المكسرات، قصاصات المجلات والجرائد، الأقمشة، حصى ومتحجرات بحرية، أجزاء من الأوراق الملونة المصنوعة يدوياً، قطع معدنية خفيفة، أحجار كريمة، أنواع مختلفة من الأعمال الفنية، أحجار ملونة وما إلى ذلك، ويتم التعامل مع هذه المواد برؤية فنية ومهارة تقنية عالية، لجعل اللوحة التشكيلية ذات تأثير جمالي صادم ومبتكر.

تسمية هذا الفن تعود جذورها إلى اللغة الفرنسية من الفعل (Coller) الذي يعني عملية اللصق، وقد اتفق على تلك التسمية كل من الفنان الفرنسي جورج براك والفنان الإسباني الشهير بابلو بيكاسو، مطلع القرن العشرين، عندما كانا ينتميان إلى الحركة السريالية، وكان الهدف من اعتماد الكولاج هو التخلص من رتابة السطوح المستوية في التشكيل، وتجسيد البعد الثالث، واستمر الاهتمام به، إلى أن أصبح جزءاً أساسياً مهماً من إبداعات الفن الحديث، وأول من استخدمه في العصر الراهن هو بيكاسو عام (١٩١٢م) حين قام بإدخال خامات طبيعية إلى لوحاته الزيتية، وكان بيكاسو قد أحدث صدمة في الوسط الفني باستخدامه الكولاج في المرحلة التكعيبية، كما يؤكد الدكتور محسن عطية في كتابه (التفسير الدلالي للفن)، الصدمة تلك ناجمة عن الانتقال المفاجئ من المعنى الشائع إلى المعنى الآخر المتزامن معه، حيث ينتقل المشاهد بين عوام متعددة، عبر وسيط حسي، يقوم بتحويل المشهد التشكيلي من مستوى إلى مستوى آخر.

لم يتوقف العمل بفن الكولاج عند تلك المرحلة، ففي ستينيات القرن المنصرم عُرفت الفنانة الأمريكية (جين فرانك) بفنانة النسيج، برغم كونها فنانة متعددة المواهب، لأنها اعتمدت تقنية تقطيع رقع من النسيج الملون ولصقها على قطعة القماش الأساسية، واستمر بعدها الاهتمام بتقنية (قصاصات القماش)، وخصوصاً على يد الفنان البريطاني (جون ووك) الذي برع بها في لوحاته أواخر عقد السبعينيات، أما الفنانة الأمريكية (لي كراسنر) فكانت ذات رؤية أخرى في هذا الفن، حيث كانت تقوم بتقطيع لوحاتها إلى أجزاء، وتقوم بجمعها بشكل مغاير لتصنع منها لوحة جديدة، وتعد (كراسنر) فنانة انتقالية رئيسية في التجريد،

يوالف ويرص قطعاً وأشكالاً ومواد مختلفة في نسق تشكيلي فني تجديدي

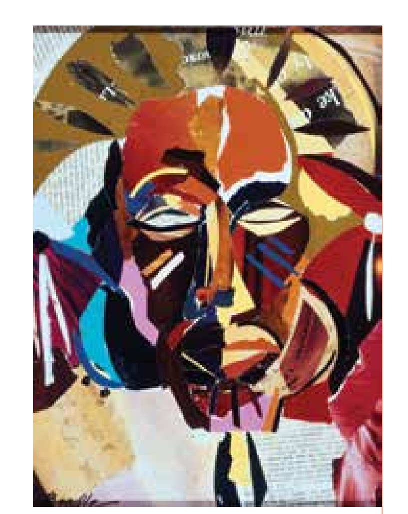
يعتمد على مخيلة الفنان وقدراته التصويرية المجنحة بشكل تطويري

لم يقتصر على الفن التشكيلي بل تسرب إلى فنون كثيرة منها الكتابة

كونها ربطت الإرهاصات الأولى لرواد هذه المدرسة في أوائل القرن العشرين بالأفكار الجديدة لأمريكا ما بعد الحرب العالمية الثانية.

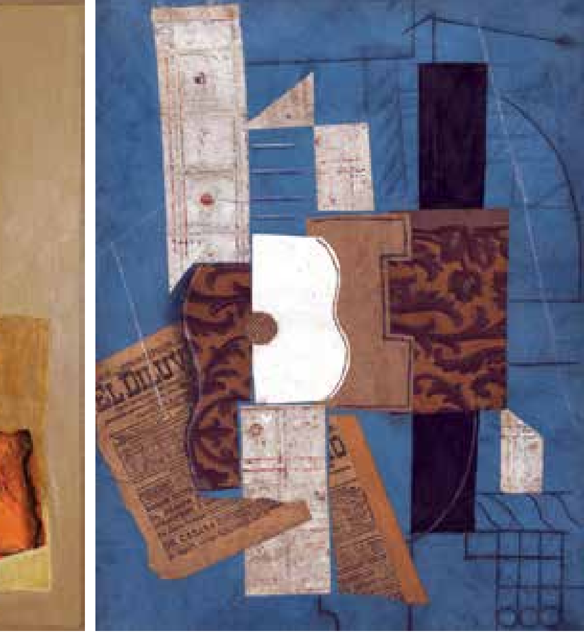
فن الكولاج، يعتمد على سعة خيال الفنان وقدراته التصويرية المجنحة، وهو نزوع تجديدي تطويري جاد، ساعد في بلورة منطلقات المدرسة التجريدية، وشغل اهتمام الأوساط الفنية مطلع القرن الماضي، لدرجة عده بعضهم أنموذج الفن الحديث في القرن العشرين، على رغم أن جذوره موغلة في القدم، وتمتد إلى آماد بعيدة، وقرون عديدة، إذ تشير الدراسات إلى أن نشأته تعود إلى الحضارة الصينية في القرن الثاني قبل الميلاد، وقد تزامن مع اختراع الصينيين للورق وتصنيعهم له، لكن هذه التقنية لم تنتشر، وظل استخدامها محصوراً داخل سور الصين العظيم حتى القرن العاشر الميلادي، عندما بدأ الشعراء اليابانيون بخط نتاجاتهم الشعرية على مجموعة من القصاصات الورقية ولصقها، وفي العصر الوسيط شاع فن الكولاج وطرق استخدامه في أوروبا، إبان القرن الثالث عشر عندما طفقت الكاتدرائيات بترصيع اللوحات التشكيلية ذات المضمون الديني بالأحجار الكريمة، وبعض المعادن الثمينة مع أوراق الأشجار المذهبة لتضفي عليها هالة من القدسية، واستمر الأمر على هذا المنوال المحدود حتى القرن التاسع عشر للميلاد، حين خرج هذا الفن من شراك الكنيسة، وشاع بين أوساط الحرفيين وهواة الأعمال اليدوية، كعمل وتشكيل المعايدات التذكارية، وتزيين ألبومات الصور، وتجليد الكتب، فيما ازدهر بتنامي موجة فنية جديدة مطلع القرن العشرين، تم الاصطلاح عليها بالحداثة، وقد حظي باهتمام الفنانين السرياليين، الذين استخدموا تقنيات هذا الفن بشكل واسع، وكانوا يقطعون الصور إلى قصاصات أو مربعات ويجمعونها بطريقة عشوائية.

إن قوة تأثير هذا الفن في المتلقي ناجمة عن تراصف الأشياء المختلفة التكوين، والتي تنتمي إلى أجناس متباينة على سطح العمل الفني، فينتقل بذلك العمل من الواقع إلى واقع آخر أشد قوة، وهو ما يصطلح عليه بـ (ما فوق الواقع)؛ أي أن الفنان لم يعتمد منطق التغيرات التدريجية ذات الإيقاع الهادئ أو البناء التراكمي والسياق التاريخي المعرفي، بل اتبع المنطق الصادم والاختلاف الجذري مع أفكار الحداثة التراتبية لبلورة مفاهيم ما بعد الحداثة، المرتبطة بفلسفة التفكيك والتقويض، كما يرى بعض الباحثين في هذا المضمار، هذه الفلسفة تسعى إلى هدم المقولات المركزية الكبرى السائدة والمهيمنة على حركة الثقافة الأوروبية والغربية بشكل عام، منذ الحضارة الإغريقية إلى عالم اليوم، لذلك لجأ الفنانون إلى منطق الكارثة في التعامل مع الانتقالات الشكلية أو ما يشابه فعل الزلزال، الذي يضرب بقوة هائلة وغير متوقعة، ويحدث تغييرات غير معروفة مسبقاً، وكما أن الزلزال يحث صدعاً في سطح الأرض، فهذه الرؤى تحدث صدعاً في سطح العمل الفني. ولا بد من الإشارة إلى أن الكولاج، لم يقتصر على الفن التشكيلي وحسب، بل تسرب إلى فنون كثيرة في مقدمتها الكتابة.



فن تجريدي تحديثي

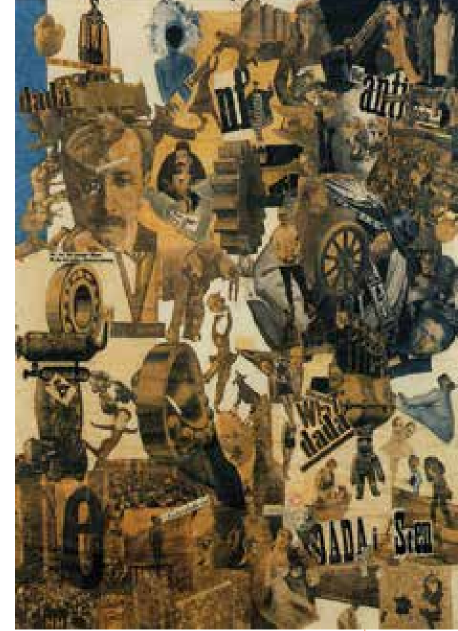
> **أصبح جزءاً أساسياً مهماً من إبداعات الفن التشكيلي الحديث**



لوحات بيكاسو



من لوحات جين فرانك



لوحة للفنانة الألمانية هانا هوخ

مقاربات

غرائبية الاستشراق التشكيلي



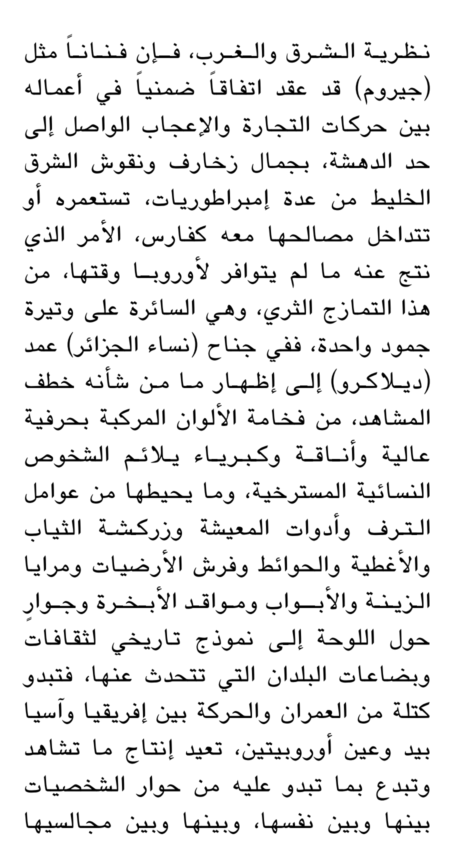
نجوى المغربي

تمازجاً فكرياً وهوساً مكانياً، أصاب (أرنست) حين رسم مشرقياته، فصاغ كل قيم اللون والضوء والملامح مع رموز رحل فيها بتخيلاته إلى غربه، حاملاً خطته الفنية الحبلى بألف ليلة وليلة/ الشرق، فهندس المدن ومقتنياتها وملامحها الإنسانية والطبائع السلوكية بثقافة مسبقة، حتى المنحنيات الزمنية أخضعها للمحات متعمدة جامدة، فأنت لا تستطيع أن ترى توثيقاً واحداً مترباً، من الأرضيات والحمامات الشعبية أو النساء المتألقات بأشكال الزينة المختلفة، المترفات- الموجودات في حالات متنوعة وانتظار دائم، إما لحبيب أو لجوارٍ قادمات لاستكمال زينة- وهن في أغلب الأوضاع خاضعات لحيل التلصص، من الراسم أو شخوصه المتخفية بملابس وأدوار شتى داخل مسطح اللوحة، فالمشهد الشرقي مشهد هرب من التاريخ ووقف تحت الضوء متأهباً جاهزاً متعطراً ينتظر لحظة التصوير.

هل رأى المستشرقون الشرق بعيون غربية؟ لاشك أنهم فتنوا به وبثراء معطياته، وجودوا أكثر إلى حد المبالغة فظهر الشرق المستريح، بكافة تفاصيل ونمنمات حياته، وكأن غبار الصحارى ورخاميات الحوائط وألوان الفرش والأبسطة والسجاد الزاهية، كانت تدقيقاً مكتوباً وتقريراً مرفوعاً في لوحة بدقة فذة في لغة الرسم، فـ(دويتش) الماهر في نقل الدقائق والتفاصيل وإن اشترك في ذات الخط مع صديقه أرنست، فإنه لا يمكن أن تفلت منه مساحات خالية من المعلومة حتى لو ملئت ضوءاً، فلنا أن نتأكد من وجود قصدية موجهة، خاصة في أعمال الصحارى والرجال المعممين والحارس، وهي اللوحات التي خلدت (لودفيغ)، التقط (أرنست) اللحظة لتطبعها يده على قماشة عاشت أبعد من المدينة التي قامت فيها كقطع الفراء والعمامات وعدد من الفرسان والأسرة، ومشاهد من سماء زرقاء خلدتها اللوحات بلا تكرار عند من جاؤوا بعده.

إن الطقوس غالباً هي ما يمس قلب المستشرق، وبعيداً عن النظرة الأشهر في

يتفق الراسمون على أن ثراء الشرق كان مغرياً وجعل لوحاتهم فاخرة



نظرية الشرق والغرب، فإن فناناً مثل (جيروم) قد عقد اتفاقاً ضمنياً في أعماله بين حركات التجارة والإعجاب الواصل إلى حد الدهشة، بجمال زخارف ونقوش الشرق الخليط من عدة إمبراطوريات، تستعمره أو تتداخل مصالحها معه كفارس، الأمر الذي نتج عنه ما لم يتوافر لأوروبا وقتها، من هذا التمازج الثري، وهي السائرة على وتيرة جمود واحدة، ففي جناح (نساء الجزائر) عمد (ديلاكرو) إلى إظهار ما من شأنه خطف المشاهد، من فخامة الألوان المركبة بحرفية عالية وأناقة وكبرياء يلائم الشخوص النسائية المسترخية، وما يحيطها من عوامل الترف وأدوات المعيشة وزركشة الثياب والأغطية والحوائط وفرش الأرضيات ومرايا الزينة والأبواب ومواقد الأبخرة وجوارٍ حول اللوحة إلى نموذج تاريخي لثقافات وبضاعات البلدان التي تتحدث عنها، فتبدو كتلة من العمران والحركة بين إفريقيا وآسيا بيد وعين أوروبيتين، تعيد إنتاج ما تشاهد وتبدع بما تبدو عليه من حوار الشخصيات بينها وبين نفسها، وبينها وبين مجالسيها وبين الفنان كما أرادها.

فخامة أباحت الشرق للغرب كمادة فاخرة للنقل، لم تكن لتصل إلينا في روائعها المرسومة ما لم تجد اليد الغربية على أية حال لنقلها، لاعتبارات عديدة، يتفق الراسمون على أن ثراء الشرق كان مغرياً لأن تزهو لوحاتهم وتصير فاخرة، وهي في ذلك لم تفرق أو تنحز لطرف على حساب الآخر، بل بدت كمدونة واقعية التقطت العبيد والنساء والذكور والطير والدواب والطرقات والمباني بعمارتها المتزاوجة أو الإسلامية الخالصة، الأمر الذي اعتبر قيمة فنية ووثائقية في ذات الوقت، اجتمعت في ظاهرة السرد البصري بجمالياته، إلا أن النقل بثقافة غربية كان ملحاً وبائناً في اللوحة لعين المتفحص ناقداً أو رائياً، فقد كان هناك تقليد بين الفنانين، أن يقوموا بالتجول داخل المدينة لوقت يكفيهم، ثم يسافرون لبلادهم ومن مخيلاتهم يصبون رؤاهم، وقد يصطحبون معهم بعضاً من مزخرفات أو صناعات نسيجية لمراعاة دقة ملامح النقل، دقة ظاهرية بيد أنها غير الحقيقة، أو على الأقل لا تظهر منها سوى ما تود الإفصاح عنه.

لقد غابت تماماً المرأة الشرقية الكادحة؛ فكلهن مرفهات لاهيات أو كائنات افتراضية لا فعل حقيقياً لهن، ولعلها نظرية الشغف بالشرق التي قد تكون ضاعفت من الاسترخاء واستدعاء الجمال والراحة، فإذا ما تجاوزنا نظرية ملتبسة عن مساهمة الفنان المستشرق في رصد حركة البلاد والعباد للتحضير لأمر آخر لخدمة بلاده، نكون أمام عبقرية الكبار في عرس (رينوار) و(جيروم) في تاجر الجلود وفصول متباينة بين الدراويش والغناء، وإنك لتكاد تسمع غناء الفتاتين الراقصتين في اللوحة، فالشخصيات كلها ليست فاعلة لكنها عظيمة الاستحضار، وطغى على هذا الضعف منحها حركة ودراما وصفة وشيئاً ما من غموض وسحر في الأداء والنظرة والإثارة، شيئاً من التواطؤ في لوحة (التواطؤ) بالغنى الظاهر والزخرفة المبهرة، مع مرافقة معتادة للخمول والراحة والألوان الزاهية ورشاقة الكلاب واصفرار الثوب المقصود على الرجل.

إنه جيروم الذكي، وهو ذاته مع حبل النرجيلة الطويل واسترخاء الباشباز؛ ترف وفاخر من ثياب وفعل وصلات طويلة بالمكان، الخيال الأوروبي المفتون بفئات الجمال والإثارة، وكل ما هو مخبأ، ولعل في تأويل لوحة دينيه (ساحر الأفاعي) مباشرة في الإثارة والسحر وعناق القسوة في الملامح والفطرية، وخشونة الحياة الظاهرة في الملبس. (رينوار) عكس المباشرة في تصوير (فيليب بافي) لعرس بسكرة، وهو تصوير طقسي مع ملامح اللون والدواب والملابس والناس والصحراء، بلا حوارت عميقة، وبالدفوف الموسيقية والمزامير القديمة، كونها رصداً مع اختلاف الأشكال والحركات والإيقاع عن العرس السابق، بوصلة لإرضاء الأذواق والميول للمشهد والمشاهد الأوروبي، ترافقها بعض هوامش الشخوص لتحريك مياه اللوحة في الأعين، كسالومي وامرأة من البربر، وهم في ذلك يجمعون الأشياء بعددها في اللوحات.

ظاهرة فريدة في تاريخ الفن المصري المعاصر

الأخوان «سيف وأدهم وانلي» تأثر كلّ منهما بالآخر

مهاب لبيب

ينتمي الفنان سيف وانلي إلى عائلة أرستقراطية، نشأ فيها مع أخواته الأربع وأخيه الأصغر أدهم، في محيط فرنسي الثقافة، وتربوا جميعاً على أيدي مربين في قصر العائلة، ولم تكن العائلة مرحبة بميل الأخوين إلى الرسم، خشية أن يشغلهما عن الدروس، فصار الرسم بالنسبة إليهما درساً سرياً لا يمكن الاستغناء عنه. وحين كبرا، درسا الفن في مدرسة حسن كامل، وهي الجمعية الأهلية للفنون الجميلة بالإسكندرية، بدءاً من عام (١٩٢٩) لمدة أربع سنوات، ولم ينتسبا إلى كلية الفنون.

اشتهر سيف وانلى بالتنوع الكبير في إنتاجه الفني، واهتم كثيراً بالاتجاهات العالمية للفن التشكيلي، وقد تميز بلوحاته التي جسد فيها مشاهد الراقصين والمغنين والممثلين في عروض الباليه والأوبرا، وتنقل كثيراً بين مختلف المذاهب الفنية، مضيفاً إليها طابعاً خاصاً، كما تميزت مراحله الأخيرة بأنها ذات طابع تجريدي غنائي.

وكانت نقطة التحول في حياة سيف وانلي عام (١٩٢٦) عندما جاء إلى القاهرة وزار مع أخيه أدهم معرض جماعة الخيال التي أسسها محمود مختار، فزاد إيمانه بالفن بعد أن شاهدا الأعمال التشكيلية الجميلة.

كان سيف محباً للحياة وسط التجمعات الشعبية، ومیالاً للرسم في المقاهي العامة وعلى شواطئ البحر. وبدأ حياته العملية موظفاً حكومياً في محفوظات الجمارك بالإسكندرية، وبعكس سيف الذي انشغل بالبحث والاقتباس من المدارس الفنية المختلفة، انشغل أدهم بالعمل في الصحافة ورسم العديد من الصور الشخصية، وكان ميالاً إلى تقليد رسامي البورتريه



العالميين، لكن بخفة روح لم يكن سيف يمتلكها.

ومع ذلك فإنهما كانا يكملان بعضهما بعضاً، وربما كانت الإسكندرية التي ولدا فيها وانغمسا في أجوائها، هي السبب الذي جعلت منهما ظاهرة فريدة من نوعها في تاريخ الفن المصري المعاصر..

وكانت رسومهما تنتقل بخفة بين العالم الواقعي، مستلهمين فيها أعمالهما من البحر، وبين عالم متخيل أضفيا عليه ولعهما بالسريالية.

تميز سيف بالصرامة في أعماله الفنية، بعكس أخيه أدهم، الذي كان يميل إلى الرسوم الساخرة، واستمر في نشر رسومه في مجلتي (المصور) و(روز اليوسف)، وصحيفة (الأهرام)، وأصبحت أعماله الكاريكاتورية تتسلل إلى لوحاته، ما دفع أخاه سيف لمنعه من الاستمرار في هذا النهج لأنه سيحطم مستقبله الفني.

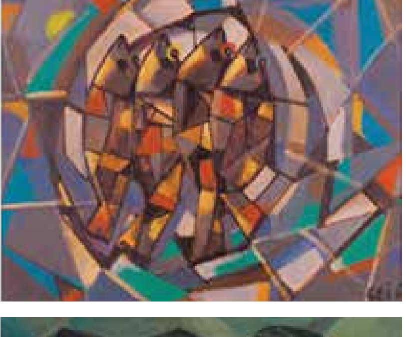
وظل الأخوان (وانلي) قريبين من بعضهما بعضاً، في حياتهما الخاصة وفي فنهما؛ حيث أثّر كلّ منهما في الآخر، وطوّر أسلوباً فنياً مماثلاً. غير أن سيف كان يستخدم اسمه الأول لتوقيع لوحاته، بينما كان شقيقه أدهم يوقعها باسم (وانلي) أو (أ. وانلي)، أي أدهم وانلي.

ولعب أدهم دوراً كبيراً في جذب أخيه إلى عالم السيرك، ومشاهدة المهرجين، فقد اكتشفا فيه عالماً آمناً ومطمئناً، غير أنه يفيض بالأسرار. وأنجزا العشرات من لوحاتهما من خلال عشقهما للسيرك. إلا أنهما اختارا الذهاب إلى الضفة الأخرى، حيث الأساليب والمدارس الفنية المختلفة، التي لم يكن المصريون قد تعرفوا إليها بعد، واختارا أن يكونا شقيّيّ العائلة، المتمردين اللذين أظهرا ميلهما الصريح إلى الفن الغربي، بما ينسجم مع الحقيقة.

وكان الأخوان مصرين بقوة على أفكارهما وعمق انتمائهما إلى الحياة الشعبية المصرية؛ فالإسكندرية هي التي أملت شروطها على الفنانين، اللذين قررا أن يكون فنهما مرآة لفكرة العيش بمدينة عالمية.. فكانا من أوائل الذين رسموا مواضيع عدة متميّزين عن الأسلوب الذي كان يتبعه معاصروهما.

كان سيف فناناً غزير الإنتاج، وقد أنجز أكثر من ألف لوحة، إضافة إلى العديد من الرسوم والتصاميم التخطيطية.. وكانت أولى أعماله مستلهمة من استخدام الضوء وضربات الفرشاة، واستخدم لاحقاً مساحات أوسع بالألوان القاتمة









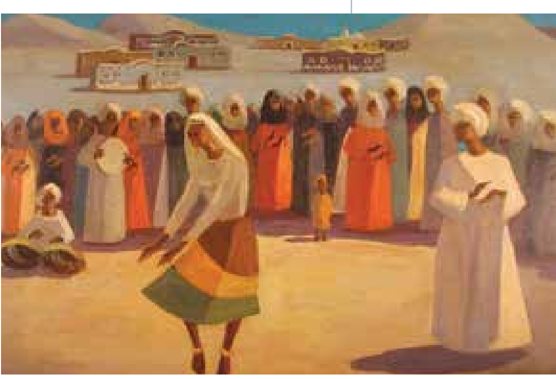
من لوحات الفنان سيف وانلي

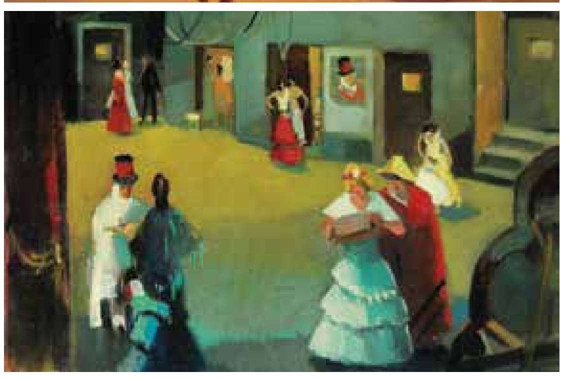
بعد وفاة شقيقه، الذي سبقه بعشرين عاماً، وبنى تراكيبه بأسلوب أقرب إلى المدرسة الوحشية. كما كان مولعاً بفنون الأداء، ورسم مشاهد من السيرك والباليه والأوبرا والحفلات الموسيقية وقتال الثيران، كما صوّر كل أنواع الألعاب الرياضية، بما فيها سباقات الخيل.

وكذلك صوّر حياة فناني الأداء على خشبة المسرح ووراء الكواليس، معبراً عن حركات أجسادهم الديناميكية والحية. وقاده شغفه بفنون الأداء إلى ابتكار عدد من التصاميم للإنتاج المسرحي والأوبرا في مصر.. ورسم مناظر كثيرة من القرى النوبية التقليدية، وكذلك العديد من المناظر الطبيعية في مصر وكافة البلدان التي زارها، منها إسبانيا وفرنسا وإيطاليا ويوغوسلافيا وبولندا وروسيا. كما رسم أيضاً سلسلة من الرسوم الذاتية، التي تعكس حسّ النكتة والعبث لديه، إلا أنه وإثر رحيل شقيقه أدهم، والذي آلمه بعمق، أدخل تشكيلة من الألوان الداكنة والظلال في بنية لوحاته.

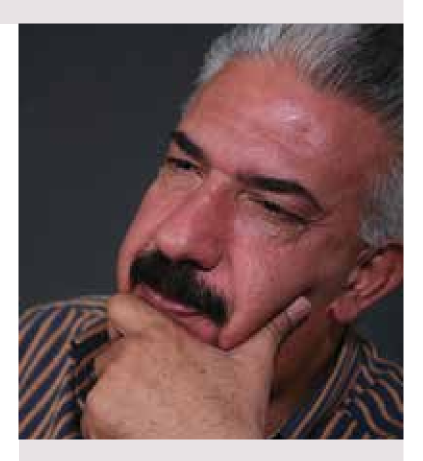
وقد توفي أدهم عام (١٩٥٩)، أما سيف الذي يكبره بعامين فقد توفي عام (١٩٧٩).

> **رسما مواضيع متنوعة ومتميزة عن أسلوب أقرانهما المعاصرين**





من لوحات الفنان أدهم وانلي



يوسف عبد العزيز

وهم التجاوز
والنص العابر للعصور

ثمة نزوع شائع لدى الشعراء بالتجاوز، وهو مصطلح أطلقه النقاد العرب على مديح النصوص الجديدة، التي تطمح إلى تخطي الأنماط السائدة في الشعر. لقد تمثلت محاولات التمرد على السائد الشعري، أكثر ما تمثلت في نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، من خلال ما سُمي في حينه بثورة الشعر الحديث، حيث تم تكريس قصيدة التفعيلة في الكتابة الشعرية العربية، جنباً إلى جنب مع القصيدة العمودية.

الآن، وبعد مرور سبعة عقود على انطلاق ثورة الشعر الحديث، تُرى ما المحصلة التي وصلت إليها القصيدة العربية؟ هل استطاعت حقيقة أن تتخطى السائد الشعري في قصائد أحمد شوقي، وعمر أبو ريشة، وبشارة الخوري، والجواهري، وغيرهم من أركان القصيدة العمودية؟ ثم ماذا عن شعر التراث العربي؟ ماذا عن شعر امرئ القيس، وذي الرمة، والبحتري، والمتنبي، وأبي تمام، وأبي العلاء المعري؟ هل تمكنت تجربة الحداثة من تجاوز شعر التراث؟

قبل أن نجيب عن هذه الأسئلة، ينبغي علينا أولاً أن نعاين مصطلح الحداثة، وأن نميز بينه وبين مصطلح آخر مستقل عنه هو مصطلح المعاصرة. كثيراً ما يخلط المثقفون العرب بين مصطلحي الحداثة والمعاصرة، حتى إن بعضهم لينظر إليهما باعتبارهما شيئاً واحداً، لكنهما في واقع الأمر حالتان مختلفتان، حيث المعاصرة تشير إلى طبيعة المرحلة الزمنية التي يرتبط بها النص، والتي هي الزمن الحاضر، بينما الحداثة تشير إلى ارتباط النص بالشعرية، بغض النظر عن عنصر الزمن.

وحتى نوضح انفكاك الشعرية عن عنصر الزمن نقول: إن التجربة الشعرية لا تشبه أي فعل آخر في الحياة، مثل التطور الذي يحصل في المجال التقني أو الصناعي، فصناعة السيارة مثلاً احتاجت إلى مراحل زمنية متعددة، حتى وصلت إلى ما وصلت إليه هذه الأيام. ابتدأ مشروع السيارة باختراع العجلة، ثم العربة التي تجرها الخيول، ثم تطورت الأمور بصناعة المحرك، والإضاءة، وغيرها الكثير من الأدوات. ولاتزال السيارة تخضع للإضافة والتجديد حتى يومنا هذا.

في الشعر الأمر مختلف، ثمة شاعر موهوب يكتب نصه الهائل المربِك المتعدد فحَسْب، وينتهي الأمر.. إذ تنطلق من أعماق ذلك النص، تلك الطاقة العظيمة التي تشع إلى الأبد. لعل في هذه الطاقة الكامنة في النص أسرار الشعر كلها. ولو أردنا هنا أن نلقي عليها الضوء، لوجدنا أنها تتعلق بالنشوة القصوى التي تسببها القصيدة للقارئ. من جهة أخرى؛ تبرز تجليات هذه الطاقة، في التأويلات المتعددة

> المعاصرة تشير إلى المرحلة الزمنية التي يرتبط بها النص بينما الحداثة تشير إلى ارتباط النص بالشعرية بغض النظر عن الزمن

للنص التي تختلف من قارئ إلى قارئ، ومن زمان إلى زمان. مع كل قراءة جديدة تتبدى هناك جماليات جديدة، لكأن القصيدة هنا بمثابة أفعى تقشر جلدها باستمرار، لتقفز في مياه السنوات القادمة. إذاً الشعرية لا يحدها زمن، إنها هالة النص، وهيولاه المتموجة العابرة للعصور.

قد تكون هناك قصيدة مكتوبة في الحقبة الجاهلية أو الأموية أو العباسية، ولأن درجة الشعرية فيها عالية، فيمكن اعتبارها قصيدة تنتمي إلى تيار الحداثة. وبالمقابل لو وقع بين أيدينا نص شعري ضعيف، لشاعر يعيش بيننا في القرن الحادي والعشرين، فلا يمكن اعتبار مثل هذا النص حداثوياً. لنقرأ هذه الأبيات للشاعر المتنبي، الذي يقول فيها:

أَلِفْتُ ترحلي وجعلتُ أرضي
قُتودي والغُريري الجلالا
فما حاولتُ في أرضٍ مُقاماً
ولا أزمعتُ عن أرضٍ زوالا
على قلقٍ كأن الريحَ تحتي
أوَجهها جنوباً أو شمالا

لنلاحظ هنا، الصور الشعرية المدهشة التي رسمها الشاعر: إنه لا يقيم في أرض ثابتة، حيث أرضه خشب راحلته التي تسير في الوهاد.. أرضه التي يعيش فيها إذاً هي أرض طائرة!! يا لها من مكان سحري وأنيق، ويليق بأبهته كشاعر!! في البيت الأخير نجده يمتطي صهوة الريح، ويتجول كيفما يريد. مثل هذا المشهد المدهش الذي رسمه المتنبي في القرن الرابع الهجري، لن نجد له مثيلاً في تاريخ الشعر القديم أو الحديث.

وهذه أبيات للشاعر أبي الشمقمق، وهو أحد الشعراء الصعاليك الذين عاشوا في العصر العباسي، يقول فيها:

برزتُ من المنازلِ والقبابِ
فلم يعسرْ على أحدٍ حجابي
فمنزليَ الفضاءُ وسقفُ بيتي
سماءُ اللهِ أو قِطَعُ السحابِ
فأنتَ إذا أردتَ دخلتَ بيتي
عليَّ مسلِّماً من غيرِ بابِ
لأني لم أجدْ مصراعَ بابٍ
يكونُ من السحابِ إلى الترابِ

وهذا البيت الذي يتحدث عنه الشاعر أبو الشمقمق، هو بيت كوني عظيم، تشكله الطبيعة، بما فيها من جبال وسماء وغيوم وتراب. ومثل هذا البيت يختلف اختلافاً جوهرياً عن البيت المعروف الذي أقامه الإنسان، وهو بيت ضيق لا يروق للشاعر الذي يطمح إلى الحرية. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار، أن أبا الشمقمق، كان واحداً من الشعراء الصعاليك المعروفين الثائرين على مجتمعهم، أدركنا لجوءه إلى هذه المشهدية الشعرية الحالمة، في رسم هذا البيت الهائل. لنلاحظ هنا التعويض المعنوي الذي ناله الشاعر من خلال هذه الأبيات، ففي الوقت الذي هو فيه مجرد فقير معدم ومتشرد، يلجأ إلى الشعر ليقيم بيته الآخر الحلمي. إنه بيت الحرية والحياة الرحبة التي ليس لها حدود. وهكذا؛ فإن هذا البيت الذي بناه أبو الشمقمق، لو نفتش عنه دواوين الشعر العالمي كله، فلن نعثر على مثيل له في هذه الدواوين.

من هنا يمكننا القول، إن شعر التراث مليء بمثل هذه الأبيات المراوغة الساحرة، ولذلك فعلى شاعر الحداثة إذا كان شاعراً حقيقياً، ألا يكتفي بمقارنة قامته الشعرية بقامات محايثيه من الشعراء، بل عليه أن يقيس قامته مع قامات الأسلاف من الشعراء الكبار.

ومثلما ندعو إلى استلهام التراث الشعري، علينا أن ندعو إلى استلهام تجارب الحداثة في الشعر العالمي، وحين نقول الشعر العالمي، فإننا لا نقصد فقط النتاج الشعري لتلك الشعوب الكبيرة، مثل أمريكا وفرنسا وبريطانيا. هناك شعوب صغيرة وهادئة وبعيدة عن الضجيج، ولكنها شعوب لها علاقة خاصة بالشعر. علينا هنا أن نعرف، أن الشعر لا يعترف بالحدود والأعراق، لأنه ابن الحرية والجمال الذي ليس له وطن محدد. وأنا أعتقد أنه لا خلاف البتة، بين الإفادة من شعر التراث، والشعر في العالم، لكن بشرط واحد وهو أن نستفيد من الجانبين، دون أن نكون مقلدين لهما.

عودةً إلى فكرة التجاوز التي تحدثنا عنها في بداية هذه المقالة، نجد أنها محض فكرة متوهمة، وليس لها وجود حقيقي، فليس شرطاً أن يكون الشعر الجديد الذي ستنتجه الأمة، أهم من الشعر الذي أنتجته في الماضي. والدليل على ما نذهب إليه، هو الشعر العربي المكتوب فيما يسمى بعصر الانحطاط، وهو العصر الذي تلا سقوط بغداد عاصمة الخلافة العباسية في العام (١٢٥٨م)، حيث نلاحظ هشاشة الشعر الذي أنتج في هذه المرحلة، بالقياس للعصور السابقة.

في منتصف القرن الفائت تم تكريس قصيدة التفعيلة جنباً إلى جنب مع القصيدة العمودية

هل استطاعت القصيدة العربية الحديثة تجاوز السائد الشعري

يوجد خلط بين مصطلحي الحداثة والمعاصرة واعتبارهما شيئاً واحداً

كتب الرواية والقصة و في الفكر الديني وعلم الاجتماع

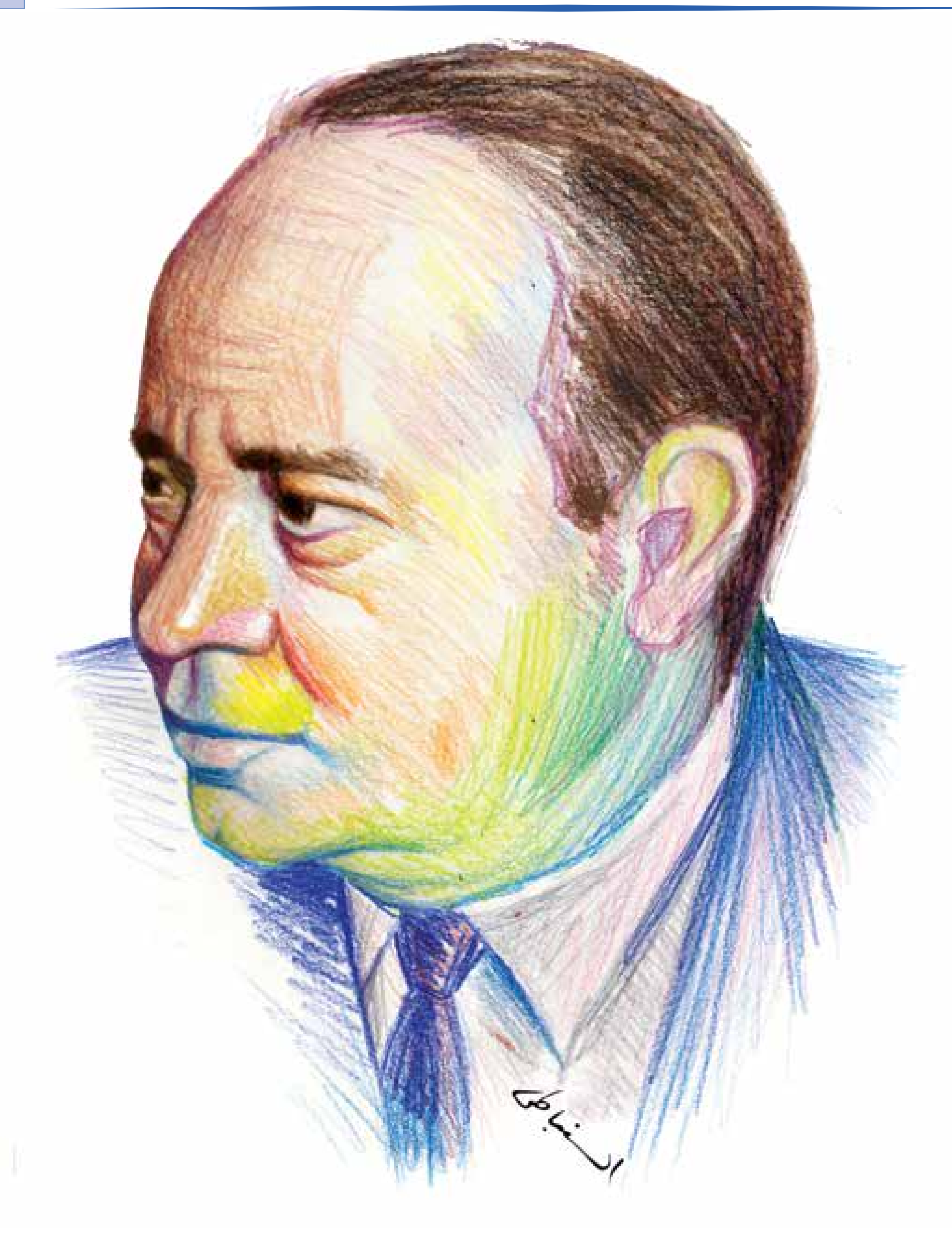
عبدالحميد جودة السحار..

موسوعة حافلة بالأدب والفنون



أمير شفيق حسانين

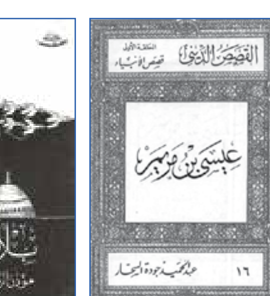
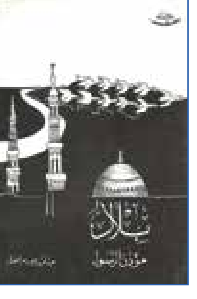
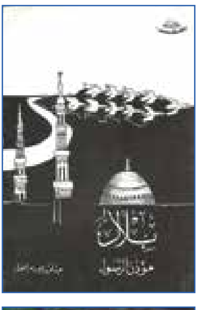
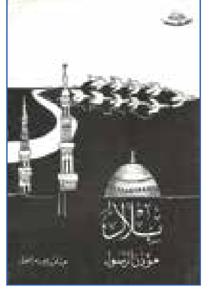
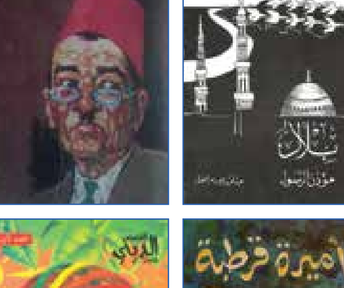
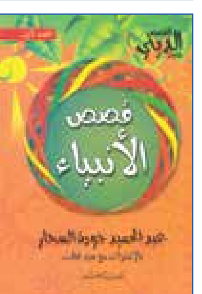
كانت مصر، ولا تزال، ولّادة لكبار المفكرين والمبدعين عبر العصور والأزمان، فدائماً ما تصدّر مصر للعالم كله رموزاً أدبية وقامات كبيرة في شتى فنون الكتابة والأدب، ومن بين هؤلاء القامات، الأديب المصري الراحل عبدالحميد جودة السحّار، الذي يعد أحد أعظم كتاب الرواية والقصة القصيرة في الوطن العربي، إضافة إلى كتاباته المتنوعة في الدين وعلم الاجتماع، ناهيك عن أنه ارتدى ثياب الصحافي المخضرم، عندما أُسند إليه منصب رئيس تحرير مجلة السينما عام (١٩٧٣م).

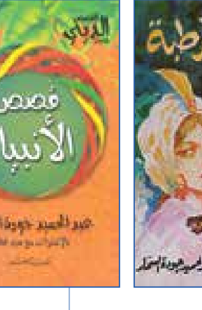


ولد عبدالحميد جودة السحار في حي الضاهر بمدينة القاهرة، في الخامس والعشرين من أبريل عام (١٩١٣م)، وكان من أقرب أصدقاء طفولته الروائي الكبير نجيب محفوظ، الذي كان يجاوره في السكن بحي الجمالية.. حصل السحار على بكالوريوس التجارة في جامعة فؤاد الأول عام (١٩٣٧م)، وقبيل التخرج تزوج ابنة عمه عام (١٩٣٦م)، وعقب التخرج عين كاتباً بالسلاح الجوي الملكي بمرتّب قدره ثمانية جنيهات ونصف الجنيه.

وبينما كان عبدالحميد السحار في المرحلة الابتدائية، شارك شقيقه أحمد وسعيد جودة السحار، في إصدار أول مجلة أدبية، بمجهودهم الذاتي وهم أطفال صغار، فكتبوا بها الأزجال والقصص، وسلموها إلى رسام وخطاط اسمه (فريدون) ليصمم تلك المجلة، وكانوا يوزعونها بالمجان على المارة في الشوارع.

وقد بدأ السحار أولى خطواته في كتابة القصة القصيرة، من خلال مجلتين بارزتين، هما: مجلة (الرسالة) التي كانت تصدر بواسطة المفكر أحمد حسن الزيات، وكذلك مجلة (الثقافة) التي كان يصدرها الأستاذ أحمد أمين.




من مؤلفاته

تم نشر أول مقال للكاتب عبدالحميد السحار بصحيفة (الأهرام) المصرية، وكان يتحدث عن الاقتصاد السياسي، وبعدها ترجم السحار بعض مقالات الكتّاب الإنجليز، وأرسلها إلى (الأهرام)، وتم نشرها جميعاً عام (١٩٣٧م). كما قام السحار بترجمة مقال وبعث به لجريدة (المقطم)، فإذا به يُنشر في الصفحة الأولى، بجوار مقالَي الكاتب اللبناني فارس نمر (مؤسس الجريدة)، والكاتب الصحافي كريم ثابت، الذي كان مستشاراً صحافياً للملك فاروق.

وبعد عدة سنوات، اتجه عبدالحميد جودة السحار إلى كتابة القصص التاريخية، فكتب قصته الأولى (أحمس بطل الاستقلال ١٩٤٣م)، عندما كان عمره (٢١) عاماً، ثم برع في كتابة روايته التاريخية الثانية (أميرة قرطبة).

ولم يكن عبدالحميد السحار بعيداً عن السينما، فقد عمل بها منتجاً، ومؤلفاً وكاتباً للسيناريو، فكان فيلم (درب المهابيل) أول الأفلام التي كتبها وأنتجها للسينما المصرية، وبعدها كتب عدداً من الروايات التي تحولت إلى أفلام سينمائية أبرزها: (ألمظ وعبده الحامولي– مراتي مدير عام– الحفيد– أم العروسة– النصف الآخر).

كان عبدالحميد السحار عاشقاً للاطلاع على (السيرة النبوية) لابن

مارس الصحافة إلى جانب الكتابة الأدبية والترجمة والقص التاريخي

عمل منتجاً ومؤلفاً وكاتباً للسيناريو في السينما والدراما التلفزيونية




مشاهد من افلامه الدينية

هشام.. ولذا كان ميالاً إلى كتابة الروايات الإسلامية، والتي أُنتجت سينمائياً، أشهرها: (نور الإسلام). وأيضاً شارك السحار في كتابة سيناريو وحوار فيلم (نور الإسلام) بالاشتراك مع صلاح أبو سيف.

كما شارك الأديب عبدالحميد السحار في كتابة سيناريو فيلم (الرسالة) بالاشتراك مع توفيق الحكيم وعبدالرحمن الشرقاوي، وكان من الأعضاء الذين أسهموا في إنشاء (لجنة النشر للجامعيين)، في منتصف الأربعينيات، والتي لها كل الفضل في نشر الأعمال المبكرة للأديب العالمي نجيب محفوظ.

وللروائي المخضرم، ما يقرب من خمسين كتاباً، تحمل بين صفحاتها معلومات قيمة، معظمها دينية، وأبرز تلك الكتب (أبو ذر الغفاري- بلال مؤذن الرسول- سعد بن أبي وقاص- همزات الشياطين- أبناء أبي بكر الصديق- الإسراء والمعراج- حياة الحسين- عمر بن عبدالعزيز- الدستور من القرآن- الرسول- حياة محمد)، ويعتبر كتاب (المسيح عيسى بن مريم) من درة أعماله.

كما قام عبدالحميد السحار بكتابة مجموعات قصصية متنوعة للأطفال بشكل خاص، منها سلسلة (محمد رسول الله والذين معه)، والتي تقع في عشرين جزءاً، (قصص الأنبياء)، وكذلك (السيرة النبوية)، كما كتب (قصص الخلفاء الراشدين)، وأيضاً كتب للأطفال (العرب في أوروبا).

قدم الكاتب عبدالحميد السحار سلسلة كتابات (محمد رسول الله والذين معه)، والتي تتكون من عشرين جزءاً، أبرزها: (إبراهيم أبو الأنبياء- هاجر المصرية أم العرب- بنو إسماعيل- مولد الرسول- فتح مكة- صلح الحديبية- الهجرة- عام الحزن- حجة الوداع-العدنانيون- قريش- اليتيم- خديجة بنت خويلد- دعوة إبراهيم- غزوة بدر- غزوة أحد- غزوة الخندق- صلح الحديبية- وفاة الرسول- غزوة تبوك- عام الوفود)، حيث قام المخرج أحمد الطنطاوي بإخراج أول جزأين من هذه السلسلة الدينية في مسلسل تلفزيوني شهير، تمت إذاعته في أوائل الثمانينيات تحت اسم (لا إله إلا الله).


عبدالحميد السحار مع عماد حمدي


خالد جلال


صلاح أبوسيف


نجيب محفوظ

أحمد طنطاوي

وأسهم السحار في إنشاء (مكتبة مصر) مع أخيه سعيد، من أجل نشر أعمال كبار المبدعين، أمثال: محمود البدوري، وعادل كامل، ومحمد عفيفي، والشيخ كامل عجلان، وغيرهم..

صدرت بعض الكتب عن تاريخ عبدالحميد السحار، منها: (التيار الإسلامي في كتب عبدالحميد جودة السحار) من تأليف الأستاذ صفوت زيد، كما قدم السحار سيرته الذاتية في كتاب أسماه (هذه حياتي).

وربما أن الكاتب الكبير لم ينل التكريم الذي يستحقه في حياته على مشواره الحافل بالروائع، لكن في الثالث من أكتوبر عام (٢٠١٩م)، قام مركز الإبداع بقيادة المخرج خالد جلال، بتكريم اسم الراحل عبدالحميد السحار، وذلك أثناء احتفالية فريق عمل مسرحية (سينما مصر)، كما تم إدراج اسمه في قائمة الشرف الوطني المصري (باب الأدباء)، بعد منح اسمه قلادة (تاميكوم) من الطبقة الذهبية عام (٢٠١٥ م). وقد رحل عن دنيانا في (٢٢ يناير ١٩٧٤) تاركاً لنا تراثاً أصيلاً مرجعاً لكل باحث ومثقف.

من أفلامه (درب المهابيل، وألمظ وعبده الحامولي، ومراتي مدير عام، والحفيد) وغيرها

اطلع على السيرة النبوية فألف (نور الإسلام والرسالة) إضافة إلى خمسين كتاباً عن الصحابة والتابعين

منارة



«المسرح في الإمارات الدليل الشامل»



عواد علي

حقق المسرح في الإمــارات العربية المتحدة، خلال العقدين الأخيرين حضوراً لافتاً في المشهد المسرحي العربي، على الرغم من التحديات التي تواجهه، على الصعيد الاجتماعي تحديداً. لقد استطاع هذا المسرح، أن يقدّم العديد من المبدعين في مجالات التمثيل والإخراج والتأليف، ويحصد جوائز مهمة في المهرجانات المسرحية العربية. كما أصبحت إمـارة الشارقة فضاء رحباً، يحتضن عشرات المسرحيين العرب للمشاركة في إنتاجاتها ومهرجاناتها وملتقياتها المسرحية. كل ذلك بفضل الرعاية الكبيرة، التي يوليها للفن المسرحي عاشق المسرح والكاتب المسرحي حاكم الشارقة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، إضافة إلى وجود الهيئة العربية للمسرح في الإمـارة، والتي غدت محركاً أساسياً وداعماً للنهضة المسرحية في عموم الوطن العربي. وقسم المسرح في دائرة الثقافة في الشارقة.

ظهر المسرح الإماراتي بشكله الحديث في منتصف الخمسينيات ؛ متأخراً عن ظهوره في العديد من المسارح العربية في المشرق والمغرب، إلا أن ذلك لا يعني غياب الظواهر المسرحية، بمعناها الاحتفالي، عن الحياة في الإمـارات قبل تلك الحقبة، فقد وجدت ظواهر وأشكال شبه مسرحية على طول سواحل الخليج العربي، كما يؤكد بعض الباحثين، تتمثل في فنون البحر التي كانت تعتمد على التجمّع السكاني والسمر والغناء وتقاليد النسوة في استقبال سفن صيد اللؤلؤ والتجارة، وختم القرآن، إلى جانب النشاطات المدرسية والكشفية التي كانت تتخللها اسكتشات مرتبة ناقدة وترفيهية تقدم في حفلات السمر.

> **أصبحت إمارة الشارقة فضاء رحباً يتضمن عشرات المهرجانات والملتقيات المسرحية**

ومنذ بداية تأسيس دولة الإمـارات العربية المتحدة عام (١٩٧١م)، شرعت في رعاية الحركة المسرحية، ودعمها من خلال إشهار الفرق وتخصيص المنح المالية لها، واستقطاب الخبرات والطاقات المسرحية العربية، للإسهام في إعادة هيكلة تلك الفرق وتنظيمها على أسس فنية وعلمية صحيحة، وتدريب أعضائها وصقل مواهبهم، وإنشاء المؤسسات المسرحية، وبذلك حدثت نقلة نوعية في مسيرة هذه الحركة، وحققت إنجازات مهمة على صعيد الإنتاج المسرحي والثقافة المسرحية.

وإزاء تراكم تجارب هذه الحركة المسرحية، ونموها على مر العقود المنصرمة، كان لا بد من توثيقها في مطبوع كبير، يكون بمنزلة موسوعة علمية تتناول تاريخها وأحوالها ومراحل تطورها، وتسهم في إثراء المكتبة المسرحية العربية بمادة زاخرة بالمعلومات، وغنية بالوثائق والملصقات والصور. وقد تنبهت الهيئة العربية للمسرح، وجمعية المسرحيين في الإمـارات إلى تحقيق هذا المطمح، فاشتركتا في إنجاز كتاب بعنوان (المسرح في الإمارات– الدليل الشامل)، صدر حديثاً ضمن منشورات الهيئة في (٩١٢) صفحة من القطع المتوسط، جمع مادته العلمية والصور التوثيقية كل من: علي خميس أحمد الماجد، عبدالله صالح الرميثي، د. يوسف عيدابي، ظافر جلود، وأعده وحرره د. يوسف عيدابي ومهند أبو سعيدة، وأشرف عليه الكاتب المسرحي إسماعيل عبدالله، الأمين العام للهيئة العربية المسرح.

وجرى تعزيز الدليل، بعد تصدير فريق العمل وكلمة المشرف العام، بتقديم يتألف من ثلاثة مداخل، الأول بعنوان (البدايات المسرحية)، بقلم الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، والثاني (المسرح في الإمــارات)، كتبه الدكتور حبيب غلوم العطار، والثالث (المسرح في الإمارات: أصداء الواقع أصوات المستقبل)، بقلم المخرج والكاتب المسرحي مرعي الحليان.

وجاء في تصدير فريق الدليل (في غياب التوثيق والأرشفة والتدوين الممنهج للحياة المسرحية في الإمارات، فإنه من الصعب أن تنجز موسوعة علمية موثقة مضبوطة شاملة كاملة حاوية لتاريخ وأحوال ومراحل وفترات نمو وتطور، أو تميز الحركة المسرحية المحلية، حتى إنه بات في حكم المعلوم للعموم قبل أهل المسرح، أن كتابة تاريخ المسرح المحلي مهمة شبه مستحيلة ووعرة مسالكها، متشابكة حظوظها وأوائلها أو نصوصها وإنتاجاتها).

ولتسهيل التعامل مع هذا الدليل المرشد إلى المسرح في الإمارات، فقد اجتهد فريق العمل في تقسيمه إلى خمسة كشافات، احتوت على أدلة للمسرحيات الإماراتية والعربية والأجنبية، ومسرحيات الطفل، ومسرحيات (مسرح العائلة)، ومؤلفي هذه المسرحيات، ومخرجيها، والفرق المسرحية التي أنتجتها.

إن هذا المشروع التوثيقي للحركة المسرحية في الإمارات، إنجاز مهم جداً، سيكون مرجعاً ثرياً للباحثين والكتّاب، ودليلاً شاملاً لطلبة الدراسات العليا، الذين ينوون دراسة هذه الحركة من زوايا مختلفة.

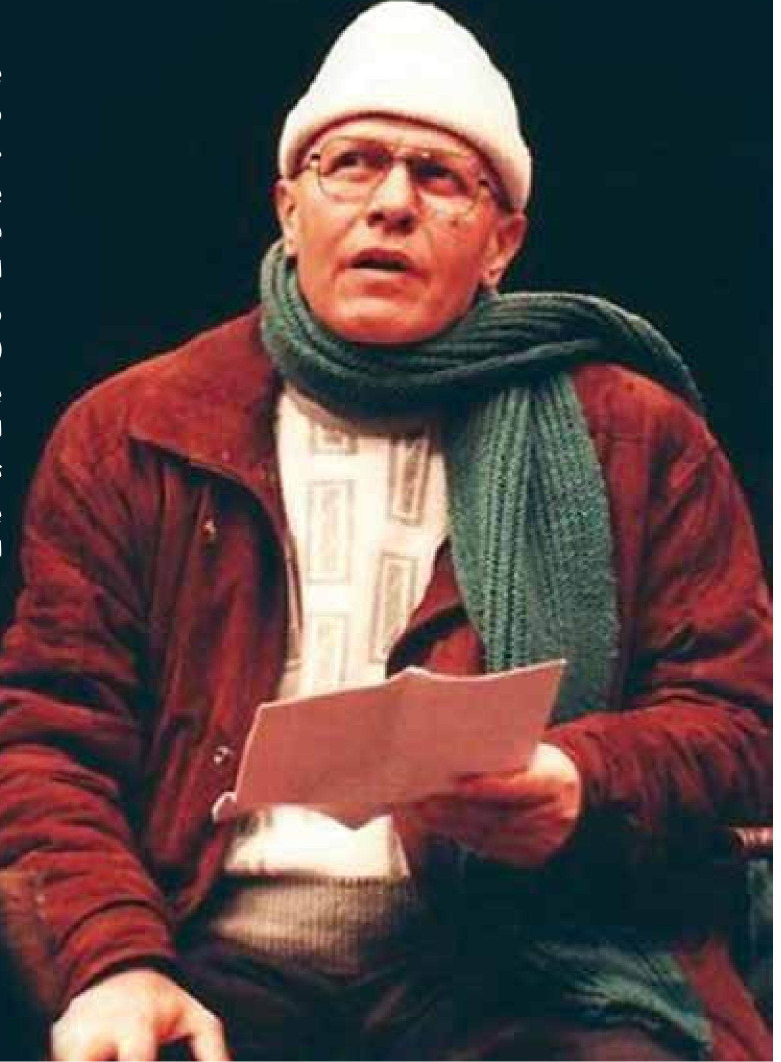
أولى مسرحياته «الحياة أبداً» لم تعرض حتى الآن

سعدالله ونوس..

من رواد المسرح العربي الحديث


محمود كحيلة

سعدالله ونوس، مسرحي عربي، كلفه المعهد الدولي للمسرح التابع لليونيسكو بكتابة رسالة يوم المسرح العالمي، ممثلاً لكافة مبدعي المسرح في العالم، وقد ترجمت كلمته إلى لغات عدة وعرضت بأغلب منصات المسرح العالمي يوم (٢٧) مارس عام (١٩٩٦م)، ومن أهم ما تضمنته كلمته: (إننا محكومون بالأمل، وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ). وهي عبارة ساحرة تلقفتها الأذهان المسرحية، وبرغم مرور ربع قرن على صياغتها، مازالت تحتفظ بحضورها وجودتها، والآن في لحظة كابوس الكورونا الذي يؤرق العالم، تبدو وكأنها شمعة مضيئة تبدد الظلام.

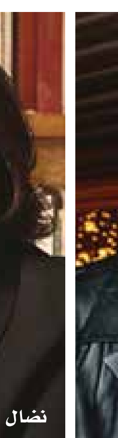


ولد ونوس في قرية (حصن البحر) بمحافظة طرطوس السورية عام (١٩٤١م)، ومن طرائف طفولته، أن كان أضعف تلاميذ مدرسته الابتدائية في حصة التعبير، ولكنه لم يستسلم يوماً للفشل، وإنما عاش يطارد أحلامه فتفوق في دراسته حتى حصل على منحة لدراسة الصحافة بكلية الآداب جامعة القاهرة، وفي مصر كتب أول مؤلفاته المسرحية بعنوان (الحياة أبداً ١٩٦١م)، متأثراً بحدث الانفصال بين سوريا ومصر إذ عاش متحمساً للقومية العربية، ولم تنشر هذه المسرحية إلى اليوم، ثم عاد ونوس من القاهرة إلى سوريا ليعمل بالصحافة لسنوات، سافر بعدها لدراسة المسرح، الذي وقع في هواه بقسم الدراسات المسرحية بجامعة السوربون بفرنسا، وهناك تأثر بشدة عندما حلت بالعرب الهزيمة وأحزنته نكسة (١٩٦٧م) فأصيب بأزمة نفسية، حيث شعر بأنها هزيمته الشخصية، ونفّس عن همومه الوطنية بصياغة مسرحيته الشهيرة (حفلة سمر من أجل الخامس من حزيران) متخذاً من الكتابة المسرحية وسيلة للمقاومة.



مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات»

أنجز سعدالله ونوس خلال مسيرته المسرحية، نصوصاً قادرة على المنافسة والبقاء، تعد بجودتها علامات في المسرح العربي، لما تمتاز به من تنوع اجتماعي وتاريخي، إضافة إلى القدرة على التعبير عن هموم وقضايا الوطن، وقد انشغل ونوس بالبحث عن صيغة خاصة بالمسرح العربي، فاتخذ من (المقهى الشعبي) موقعاً لعرض أحداث رائعته المسرحية (مغامرة رأس المملوك جابر عام ١٩٧٢م)، والتي وضع في مقدمتها بياناً لمسرح عربي مقترح يستخدم الحكواتي أو الراوي الشعبي للسرد التقليدي، إلى جانب التشخيص الذي يمزج فيه ونوس بين الحكاية التراثية المختارة بعناية فائقة وبين الواقع المعيش في محاولة عملية جادة للبحث عن صيغة جديدة للمسرح العربي.



صلاح السعدني



نضال الأشقر



جرتوفسكي



حسن الوزير

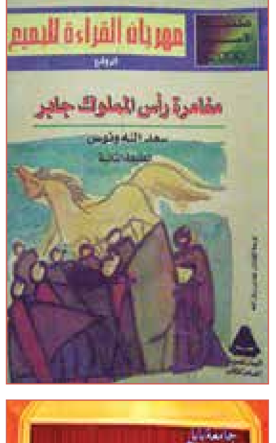
من مسرحيات ونوس المستلهمة من الموروث أيضاً (الفيل يا ملك الزمان) التي عرضت لأول مرة في مهرجان دمشق المسرحي الأول (١٩٦٩م)، وانتشرت بعدها مثل كل مؤلفاته على جميع منصات المسرح العربية، ومن مسرحياته أيضاً (مأساة بائع الدبس الفقير) عام (١٩٦٢م)، ومن أهم وأشهر مؤلفات ونوس مسرحية (الملك هو الملك) التي كتبت عام (١٩٧٧م)، والتي عرضت في مصر

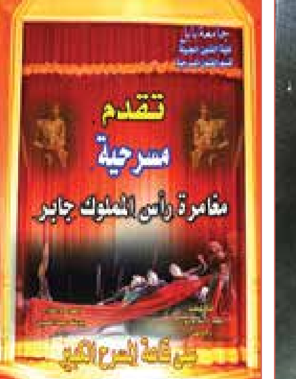
استلهم من التراث العربي العديد من مسرحياته منها (الفيل يا ملك الزمان) و(الملك هو الملك) و(طقوس الإشارات والتحولات) و(رأس المملوك جابر)

بطولة النجم صلاح السعدني والفنانة فايزة كمال بالاشتراك مع المطرب محمد منير، وهي المسرحية التي كانت سفيراً له على جميع منصات المسرح العربية.

كتب سعدالله ونوس مسرحيته الشهيرة (طقوس الإشــارات والتـحـولات ١٩٩٤م)، لتعرض أيضاً في كافة أنحاء الوطن العربي، لما لها من قيمة إنسانية حاضرة ومدهشة، وقد قدمت على خشبة المسرح القومي المصري وهـي من إخـراج الفنانة اللبنانية (نضال الأشقر) عام (١٩٦٩م) بتقنية المسرح الفقير، وهو نوع مسرحي اقترحه المسرحي البولندي (جرتوفسكي) ولا يعني فقر الإنتاج بشكل تام وإنما يختار أن يغيب عنصر واحد من العناصر المسرحية كالملابس أو الإضاءة أو الديكور، الذي غاب عن هذا العرض، مع التزام طريقة أداء تمثيلي تعتمد على الطاقة الروحانية للمؤدي، وقد أخرجها بعد ذلك بأسابيع لمسرح (الهناجر) المصري حسن الوزير، بطولة نبيل الحلفاوي وسوسن بـدر. وتـوالـت بعد ذلك عروض هذه المسرحية الخالدة، لتبدأ طقوس التحولات التي صاغها ونوس بمهارة خبير بما في أغـوار النفس العربية، وبهذا النص الرائع الذي توج ونوس كأحد رموز المسرح العربي أواخر الألفية الثانية لما أنجزه من تمرد على كافة المعالجات الـتـقـلـيـديـة لـلـنـصـوص الـتـراثـيـة، وكـتـابـتـه في المسكوت عـنـه، وعرض النفس الإنـسـانـيـة، كما هي في الواقع من الداخل والخارج، بكل المفارقات العـربـيـة مـا بـيـن الشكل والمضمون والـشـعـارات الـزائـفـة، الـتـي نرفعها ونـمـوت ونـحـن نعلقها، لكننا نعرف جيداً أننا آخر من يتمسك بها، فلا أحد على الأرض بلا خطيئة، ولا أحد معصوم، الكل سواء بلا استثناء، ومسألة أن يتمتع بعضنا بالحصانة لمجرد أنهم يعملون في مناصب معينة أو من بيئات معينة، هـي مسائل ظالمة تضر بالمجتمع أكثر مما تنفعه.

ومن أجل كل هذه الأشياء التي تعرض لها ونوس في رحلته درامياً بين الخلايا الدموية العربية، وصولاً إلى قلب الحدث، ألحق ونوس بقائمة المؤسسين ورواد الكتابة المسرحية العربية، لأنـه بـدأ صياغاته المسرحية من حيث انتهى سلفه من المبدعين ليحلق بمنتجه المسرحي نحو آفـاق عالمية جعلت المجمع العلمي في حلب السورية يقرر أن يرشحه لجائزة نوبل، وبالفعل قبل الترشيح وتـمـت تزكية الطلب، وطلبت لجنة نوبل من إدارة اليونيسكو للتربية والـثـقـافـة والـعـلـوم مخاطبة ونوس وإخباره بذلك، لكن الموت كان أسرع من نوبل إليه، ورحل سعدالله ونوس في (١٥ مايو ١٩٩٧م) في لحظة مثيرة من مسيرته الإبداعية، بعد صـراع مع الـمـرض في مشهد يليق بـإبـداعـه ولا يقل دهشة ومـفـارقـة وإثـــارة عن كل فصول تجربته الحياتية الزاخرة بـالأحداث المثيرة.





من مؤلفاته

تعد مسرحياته علامات فارقة وبحثاً جاداً عن صيغة جديدة للمسرح العربي

تأثر وتفاعل بأحداث وقضايا أمته العربية فاتخذ من المسرح وسيلة لكشف المسكوت عنه



من مسرحياته

تجارب



أحمد الماجد

المخرج محمد العامري
بعد سيمفونيته المسرحية

لم يضع المخرج المسرحي الإماراتي محمد العامري في حساباته الكثير من الأمور، التي ربما يكون قد تجاهلها أو غابت عنه، هذا ما رأيناه في عرضه الأخير في مهرجان أيام الشارقة المسرحية في دورتها الأخيرة (٢٠٢٠)، حينما اشتغل على نص للكاتب الإماراتي إسماعيل عبدالله حمل عنوان (سيمفونية الموت والحياة)، والذي نال في المهرجان جائزة أفضل عرض، وأفضل إخراج، وأفضل نص، وأفضل ديكور، وأفضل فنان عربي، وأفضل مؤثرات صوتية.

في هذا العرض، الذي رأته لجنة التحكيم، وكذلك النقاد والجمهور على حد سواء، أنه يستحق كل ما أمسك به من جوائز، تجاهل العامري تاريخه المسرحي القديم، وما اكتسبه من سمعة طيبة وجوائز، وراح يبني نفسه من جديد، ويؤسس رؤى مختلفة وجديدة، وضعت التاج المسرحي فوق رأسه، وأعادت للعامري هيبته المسرحية مرة أخرى، مؤكداً في ما قدمه على أنه يمرض ولا يموت، وكلمة (يمرض) هنا، يقصد بها ترهل مستوى العروض التي يخرجها العامري من وقت لآخر، إذا ما وضعت في ميزان العامري، أما إذا أخذت في المجمل، فهي عروض مسرحية جيدة مقارنة بأقرانها، ولكن حديثنا هنا يدور في إطار اشتغالات العامري المسرحية الإخراجية.

> اختار العامري السير في دربه الإبداعي حراً بلا قيود في رؤاه

ما لم يعرفه العامري في سيمفونيته الأخيرة، أن عجلة الحداثة والتحديث في الرؤى عنده لن تتوقف، ولا يمكنها الانزلاق إلى ذلك بأي حال من الأحوال، ما دامت تعيش في كنف مبدع يعاتب عقله، ويرفع بوجهه العصا، ويعاقب أدواته إن مسّها التململ أو راودها الكسل، أو اختارت الذهاب إلى ما يذهب إليه الآخرون.

ما نسيه العامري في عرضه الأخير، عائلة الجوائز القديمة، التي نالها في المهرجانات المسرحية المحلية والخليجية، فقد تبرأ منها، وتجرد من مسؤولياتها، من أجل أن يسير في دربه حراً بلا قيود أو عهود، حتى عزف سيمفونيته، وأتحف بالجديد، حين وضع كل ما لديه من حلول وأشكال ورؤى في سلة هذا العرض، ولن يجد ما يقدمه في اشتغالاته القادمة، حيث إن هذه الجملة حاضرة بعمق بعد كل عرض مبهر نشاهده للعامري، غير أنه بين عرض وعرض، يفنّد هذه المقولة ويضرب بها عرض الحائط، ويثبت أن المخرج قادر على التحليق عالياً في فضاءات المسرح طويلاً، مادام يهذب أدواته ويقيم عثراته، مادام يمتلك في قلبه الكثير من المحبة والولاء لأبي الفنون.

أيضاً، غابت عن حسابات العامري في (سيمفونية الموت والحياة)، الحجج والذرائع التي يصرّ على التشبث بها الآخرون؛ الوقت وقلة الإمكانات وندرة النصوص والممثلين وشروط ومعايير المشاركة، جميعها ماتزال غائبة عن قاموس العامري المسرحي، إنه يذلل ما صعب، ويعبر فوق حاجز الوقت، كي يدمج الواقع في الحلم والحلم في الواقع، وما الخيال عنده إلا أداة ملقاة في الطرقات، يدكّ حصونه متى شاء.

ومن الأشياء الأخرى التي لا يعرفها العامري، أنك إن امتلكت نصاً جيداً، لكاتب مهم ومعروف، ذلك لا يعني بالضرورة أنك دخلت منطقة الأمان المسرحي، وأنك قد امتلكت سيفاً من ذهب يؤهلك للاحتفال بالنصر مبكراً وبأدنى جهد، فكم من نصوص مسرحية مهمة قُدمت على الخشبة بشناعة وسذاجة، ونُسيت وكأنها لم تكتب.

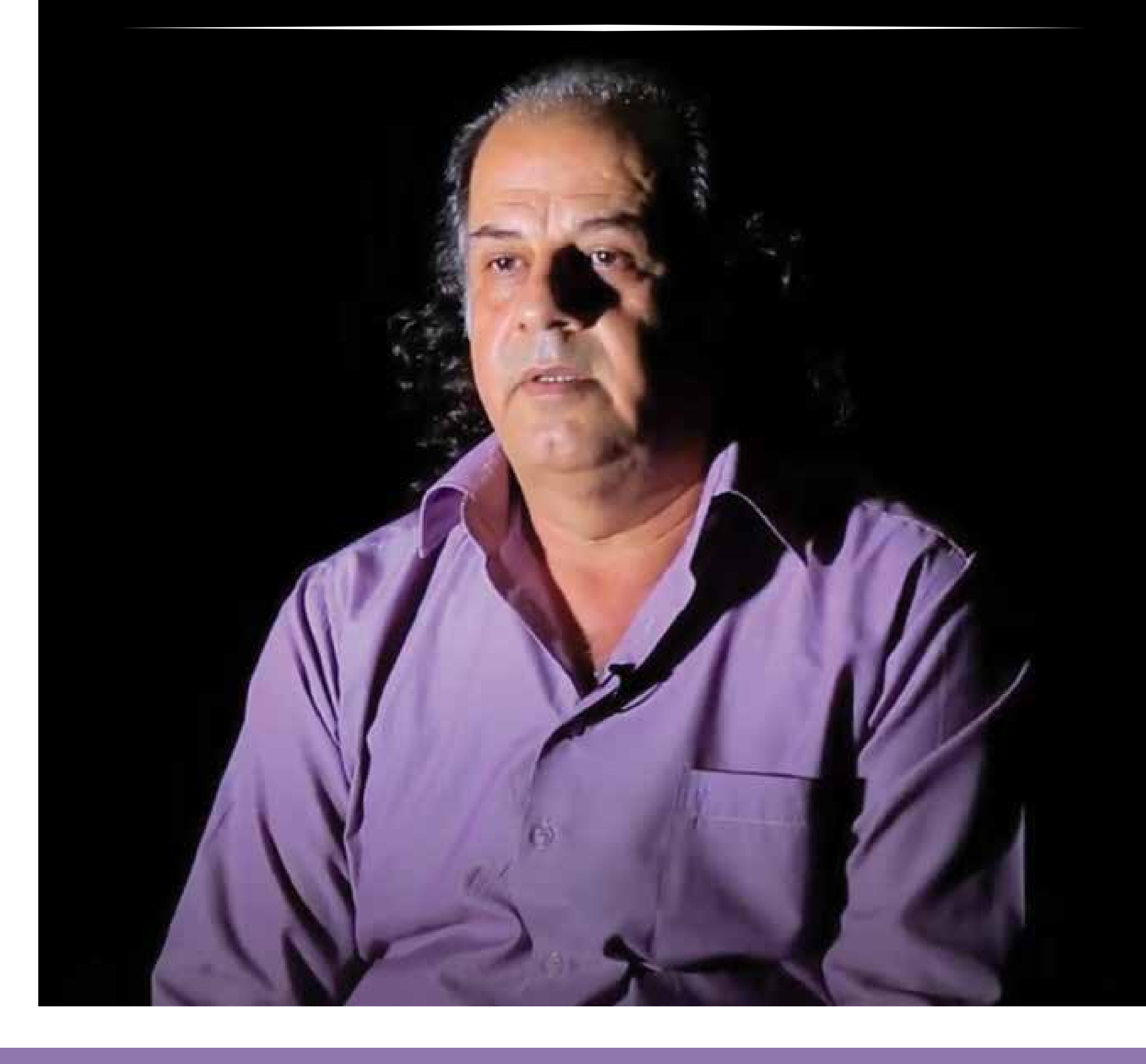
في (سيمفونية الموت والحياة) فاز العامري بالجوائز، وأقنع الجميع بأن كعبه مايزال صقيلاً ولامعاً وعالياً، غير أنه في ذات الوقت، وضع المسرحيين في خانة التفكير وإعادة النظر وترتيب الأوراق، قبل التوجه إلى أي مهرجان، فأن تصبح مخرجاً مسرحياً، فذلك يعني أنك قد اخترت أن تظلّ في حالة بحث دائم، وتفكير عميق مستمر في ما تنوي تقديمه للجمهور، مِن ذلك الذي يمكنه أن يأخذك بعيداً نحو كل طموح إبداعي وجمالي.

وجد ذاته في الإخراج المسرحي

حاتم عودة: يهمني رأي الجمهور في أعمالي

عبدالعليم حريص

عبر الفنان والمخرج المسرحي العراقي حاتم عودة، عن تخوفه على مستقبل المسرح بوطنه، موضحاً أن الوضع العام بالمسرح يتبع للأحداث والظروف التي يمر بها العراق، لكنّه سيظل مفْصلاً مهماً من مفاصل الثقافة العراقية، وأكد في لقاء مع مجلة (الشارقة الثقافية) أنه وبرغم اشتغاله في التمثيل، لكنه يجد نفسه في الإخراج، لأن الإخراج المسرحي الطريقة المثلى للتعبير عن الذات، معتبراً موقع (الخشبة) الذي أسسه عام (٢٠٠٣)، أصبح معروفاً ومشهوراً واستقطب كتاباً ونقاداً مسرحيين محليين وعرباً، وقد اهتمّ به حتى غدا من المواقع المهمة في عالم التواصل الاجتماعي. ولفت عودة إلى أنه اشتغل على البعد الاجتماعي في المجتمعات العربية، وحتى غير العربية كالمجتمع الأوروبي.











من أعماله المسرحية

■ **كيف كانت بدايتك في عالم أبي الفنون؟**

– بدأت بالمسرح مبكراً، واشتغلت بكل شيء في المسرح.. بعد استكمالي للدراسة الأكاديمية، اشتغلت موظفاً بوزارة الثقافة، وعملت بالسينوغراف وبالعديد من الأمور، التي تتعلق بالعرض المسرحي، وبعد العام (٢٠٠٣) بدأت الاحتراف كمخرج مسرحي. وبعد ذلك أسست فرقة مسرحية خاصة بي أسميتها فرقة (باب). وبرغم اشتغالي بالتمثيل في أعمال عدة، لكنني أجد نفسي في الإخراج، لأن الإخراج المسرحيّ الطريقة المثلى للتعبير عن ذاتي، وكان أول عمل من إخراجي (وداعاً غودو) عن نص صموئيل بيكت (في انتظار غودو)، وقدمنا هذا العمل المسرحيّ في (نوفمبر ٢٠٠٣)، في هذا التاريخ كان العراق يعاني الحرائق والدمار، وفي هذا الظرف قدمنا العمل وقد لاقى صدى جماهيرياً وإعلامياً ونقداً جيداً، ثم قدمناه في مهرجان دمشق الدولي للفنون المسرحية بعد التوقف الطويل للمهرجان، ثم اشتغلت بعد ذاك العمل أربعة عروض مسرحية، وهذه المسرحيات سواء كانت محلية أو عالمية كنصوص، أركز فيها على قضية واحدة بدأت بسيطة ثم نضجت أخيراً، وأصبحت قضيتي في العروض المسرحية، وهي قضايا المرأة، ليس بشكلها المحلي، بل عالمياً. ومن خلال محبتي لهذا الموضوع، اشتغلت على جملة من البحوث والورشات في مؤسسات تهتمّ بقضايا المرأة.

■ **هل قضايا المرأة مازلت تعاني تهميشاً على خشبة المسرح في ضوء ما قدمت من أعمال إخراجية للمسرح العراقي؟**

– طبعاً.. الخطّ الذي أشتغل عليه ليس له علاقة بالمساواة نهائياً؛ فالمرأة لها كيانها، ولا تحتاج إلى شخص يدافع عنها أو يطرح قضايا تتعلق بوضع المرأة، فأنا أشتغل على البعد الاجتماعي في المجتمعات العربية، وحتى غير العربية كالمجتمع الأوروبي، نظراً لما نسمع ونقرأ عن تعنيف المرأة في المجتمع الغربي، فكيف في العراق وفي جنوبه تحديداً؟! فللأسف لدينا كثير من التخلف بالتعامل مع المرأة، وأنا ضدّ التجمعات النسوية، التي من شأنها أن تقلل من وعي المرأة. وفي مسرحية (فيلم أبيض وأسود) تناولت ذلك بإسهاب من خلال قصة المرأة التي تنتظر الابن، كيف يسلبونه منها وهو صغير إلى الحرب، وتنتظر عودته. والقصة تتكرر في العراق بعد (٢٠٠٣)، وفي مسرحيتنا الأخيرة (فلانة) هناك رجل لديه سبع بنات، وهمه في الحياة أن يكون له ولد ذكر، فهو لديه ذرية ولكن لا تعني له شيئاً، فهو يتنظر الولد، وهذا نوع من القهر الاجتماعي أيضاً.

اشتغلت في كل ما يتعلق بالمسرح ولكن الإخراج هو الطريقة المثلى للتعبير عن نفسي

أسست فرقة (باب) المسرحية وقدمت عروضاً لاقت الصدى الجيد من الجمهور والإعلام

■ **الإعلام الإلكتروني صار أمراً ملحاً في الآونة الأخيرة، وكونك تمتلك موقع (الخشبة)، فما دور الترويج الإعلامي للأعمال المسرحية؟**

– لا ينكر أحد دور الإعلام الإلكتروني في الترويج للأعمال المسرحية، إلى جانب الورقي، والمرئي، فمواقع التواصل المختلفة توفر لك المعلومات والقراءات النقدية والإعلامية لهذا العرض المسرحي أو المهرجان، لذلك صار الإعـلام الإلكتروني لافتاً للنظر ويقدم لك الخبر دون انتظار صدور العدد من المجلة أو الجريدة، هو إعلام مفتوح. وقبل العام (٢٠٠٣) كان النت ممنوعاً لدينا ومراقباً، ولا تستطيع امتلاك مساحة خاصة، فكلّ المساحات كانت مجانية على مواقع التواصل، وبعد سنة أصبح موقع (الخشبة) معروفاً ومشهوراً واستقطب كتاباً ونقاداً مسرحيين محليين وعرباً، وقد اهتممت به حتى غدا من المواقع المهمة في عالم التواصل الاجتماعي، حتى أصبح الموقع الأول الذي يهتم بالمسرح. وهو جهد فردي غير مؤسسي، والعاملون متطوعون بلا أجر، بالرغم من أنك تتحمل كلفة الحجز في الشبكة والصيانة الفنية والتصميم للموقع والتشبيك مع المواقع الأخرى، للوصول لأكبر شريحة من المتابعين. وأفكر بشكل جدي في تطوير الموقع، ليكون أكثر حضوراً في عالم السوشيال ميديا. كما أصدرت مجلة فصلية باسم (الخشبة)، وقد صدر منها أربعة أعداد كتبت فيها أهم الأقلام المعروفة في المسرح، لكنها متوقفة حالياً، وقد أخذت صدى مهماً في الوسط المسرحيّ، وستستمر بدعم من الفنانين العرب قريباً.



حاتم عودة و معه الزميل حريص

■ **ما مدى تأثير المهرجانات المسرحية في الحراك الثقافي في الوطن العربي؟**

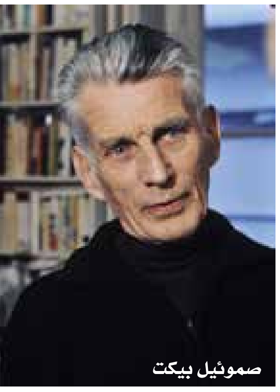
– المهرجانات المسرحية لها دورها الإيجابي، كإلهام المسرحيين والمهتمين بالحركة المسرحية، ولكن أحياناً يكون هناك فقر على كل المستويات، منها ما يتعلق بتكنولوجيا المسارح الموجودة، وقضايا التمويل، وعلى مستوى الأداء، فالمسرح يمكن أن يقام، ويمكن أن تنجز أي عرض مسرحي بأقل التكاليف، ولكن بشرط التواصل الجيد بين الخشبة والجمهور، هذا أهم الشروط، كما يمكن أن تتنازل عن السينوغراف وعن الديكور، ولكن لن نتنازل عن تحقيق التواصل ما بين

أشتغل على قضايا المرأة في المسرح وأتعاطف معها وإن كنت أركز على البعد الاجتماعي



من مشاركاته في المهرجانات المسرحية


إبراهيم جلال


صموئيل بيكت


عقيل مهدي


صلاح القصب

نشأ في اليونان حيث الحرية والاستقرار، والمسرح كفنٍّ يعالج الكثير من القضايا التي تمر فيها المجتمعات في مسيرة حياتها، والاستقرار يعطي دفعاً لطرح الكثير من القضايا التي يصاغ منها النص المسرحي.

■ ما وضع المسرح العراقي اليوم؟

– المسرح العراقي كان ولايزال جزءاً مهماً من ثقافة العراق. وسابقاً كان ناشطاً ويملك حضوراً جيداً، وأفرز لنا نجوم العراق، من أمثال: إبراهيم جلال، وعوني كروم، وعقيل مهدي، وصلاح عبدالرزاق.. والكثير من القامات المهمة عراقياً وعربياً.

وقد تأثرت بأستاذي الأول إبراهيم جلال، الذي يدخل المسرح من (اللاقوانين) وهو يعمل على التغريب، وتعلمت منه الريادة والحرية بالعمل، وبعد مدة من الزمن أفرز لنا المسرح القامة الرائعة صلاح القصب، إلى جانب جيل الشباب.. فالوضع العام في المسرح يتبع للأحداث والظروف التي يمر بها العراق، لكنه سيظل مفصلاً مهماً من مفاصل الثقافة العراقية، ربما هو الوحيد الذي قاوم برغم كل الظروف الصعبة التي مرّ بها، واستطاع الاستمرار بطرح نفسه، بالرغم من كونه فنّاً جماعيّاً وليس كالتشكيل أو الشعر أو القصة.

الإعلام الإلكتروني أصبح ملحّاً في الترويج للأعمال المسرحية ويوفر المعلومات والقراءات

المسرح لايزال جزءاً مهماً من ثقافة العراق ويمتلك حضوره المحافظ على مسيرته

الخشبة والجمهور. أما عن المهرجانات؛ فأنا بصفتي مسرحياً حضرت وشاهدت عروض الزملاء.. أبحث عن نفسي في أي مكان أقف فيه كمخرج، ففي (قرطاج) يمكن أن تشاهد أربعين عرضاً، وفي القاهرة تشاهد الكثير من العروض وأنت تتعلم وتكسب معرفة التجربة، فأكبر فائدة لي هي هذه الحالة. ومن الضرورة كسر القاعدة التي يتفاخر بها القائمون على المهرجانات أنه يوجد (٤٠٠) ضيف في المهرجان، ومن جانب آخر القاعات والصالات التي تعرض عليها الأعمال هل تتسع للضيوف والمشاركين؟ أم لجمهور البلد المضيف؟ هذا هو السؤال الذي لا أعرف له إجابة مقنعة.

وكذلك في الندوات التطبيقية، وكأننا نحن المشاهدون ونحن المتحاورون، فأين رأي جمهور البلد المستضيف للمهرجان؟ ففي ألمانيا، بعد عرض مسرحيتي (فيلم أبيض وأسود)، كان المحاور هو الجمهور بكل بساطة، لم أسمع مصطلحات ولا نظريات، كنت أسمع رأي ورؤية الجمهور بلغته البريئة البسيطة العفوية من دون فذلكات وتنظيرات مملة.

■ في رأيك هل هناك أزمة نص مسرحي في الوطن العربي؟

– كل بيئة مختلفة عن الأخرى، فالمسرح

- المخرج حاتم عودة مسرحي عراقي، له الكثير من النشاطات المسرحية في مجال التمثيل والإخراج والنقد. ومن أهم منجزاته على مستوى الثقافة المسرحية؛ إنشاؤه موقع (الخشبة) الذي تم إطلاقه في العام (٢٠٠٤)، وهو موقع يهتم بالمسرح. إلى جانب إصداره مجلة (الخشبة) وهي مجلة فصلية، وصدرت في أكاديمية الفنون الجميلة التابعة لجامعة بغداد عام (١٩٨٩).
- يعمل حالياً مديراً للفرقة القومية للتمثيل التابعة لدائرة السينما والمسرح في وزارة الثقافة العراقية.
- مارس التمثيل في سنّ مبكرة، وقد مثل في مجموعة من المسرحيات أهمها (أبو سبعة وسبعين، ورغيف على وجه الماء، ومكبث) وغيرها الكثير.. كما أخرج عدة أعمال منها: (وداعاً غودو) المأخوذة عن مسرحية صمويل بيكت، ثم (رومولوس) المأخوذة عن مسرحية رومولوس العظيم لـ(فردريش دورينمات)، ومسرحية (صدى) و(فلانة). وألف مسرحية (فيلم أبيض وأسود).
- كما أسهم في تأسيس مهرجان بغداد لمسرح الشباب العربي، وهو عضو نقابة الفنانين العراقيين، واتحاد المسرحيين العراقيين.



فرحان بلبل

النقد المسرحي..
ليس وجهة نظر

في أحد مهرجانات المسرح العمالي في دمشق، قدمت إحدى الفرق عرضاً مسرحياً كتب عنه أحد النقاد مقالاً لاذعاً، وفي المساء سمعنا في بهو المسرح صراخاً وضجيجاً، وإذا بالناقد هو المشتوم الملكوم، بعدما تكاتف عليه مخرج العرض المسرحي المنقود وبعض أعضاء فريقه.

وقد حضرت الكثير الكثير من مناقشات العروض المسرحية في المهرجانات وغير المهرجانات في سوريا وفي بعض الدول العربية، وفي جميعها دون استثناء، كان النقاد والمنقودون يتبادلون الشحناء التي قد تجر إلى البغضاء، وإذا لم تصل الأمور فيها إلى حد البر من ذلك، كما جرى مع ذلك العرض في دمشق، فإن تبادل نظرات العيون كان يفيض بالشرر والغيظ، فكأنه الضرب المكتوم بحياء اللقاء الجمعي.

ويجب أن نعترف بأن نقد العرض المسرحي وتناوله بالتحليل لتبيان ما فيه من جماليات وإيحاءات وسقطات، من أصعب أنواع نقد الفنون الأدبية والفنية، فالعرض المسرحي يقدَّم أمام جمع من الناس، وهو يقدِّم رؤيته الفكرية التي لا بد أن تتباين مع رؤية الكثيرين من الحضور، ويقدم وسائل جمالية قد لا تنسجم مع ذوق هؤلاء الكثيرين، فتكون النتيجة تلك المفارقة الجارحة، بين ما يرتئي العرض المسرحي وبين ما يرتئي المتفرجون، وإذا بلغ العرض المسرحي درجة عالية من الجودة والإتقان انتزعت إعجاب الحضور، فإن التعبير عن الإعجاب تتبعه كلمة (ولكن)، أو بالعامية (بس)، وهذه (اللكن) و(البس) هما باب شيطان الخصومات، فمن مأخذ صغير من هنا وملاحظة من هناك، وتعليق جارح من طرف ثالث، يتحول الإعجاب إلى تجريح وجروح.

وسبب هذا الضياع النقدي الذي يشلُّ فهمنا للعروض المسرحية العربية، هو تجاهلنا للقانون الأساسي الذي يحكم المسرح بقيد صارم هو (قانون الاحتمالات)، وهذا القانون نابع من طبيعة العرض المسرحي.

فهو (أدب مكتوب) يقوم نقده على أسس النقد الأدبي، وهو (فن منظور) يقوم نقده على أسس تكوين العرض المسرحي من تمثيل وسينوغرافيا وحركات وأفعال، وهو (فن سمعي) يقوم نقده على معرفة أصول الإلقاء بما فيها من كلام وصمت ونبرات وهمسات وموسيقا، وتناغم كل أركان المسموعات في العرض، بحيث يتشكل في النهاية لحن موسيقي يخاطب الأذن ويطربها ويمتعها، كما يُمتِع النص الأدبي القارئ بجمال الصياغة وإحكام البناء الدرامي وعمق الفكر، والغوص في اهتمامات الناس في عصر العرض المسرحي المقدَّم،

> تشتد المناقشات بعد كل عرض مسرحي بين النقاد والجمهور وفريق العمل الفني

هذه الأركان الثلاثة يُحكِم المخرج قبضته عليها، ويؤلف بينها بتوازن دقيق لا يطغى فيه جانب على جانب، فتتشكل في النهاية لوحة جمالية تقدم هدفاً فكرياً واضحاً، وهذا الهدف الفكري هو الغاية التي من أجلها يقدم المخرج وفريقُه عرضهم المسرحي، وقديماً طلب (ستانسلافسكي) من صُنَّاع العرض المسرحي أن يبحثوا عن الفكرة التي أمسك الكاتبُ القلم من أجل إبرازها.

والهدف الفكري والصياغة الجمالية والأداء السمعي، هي التي تجعل العرض المسرحي يسير في سياقه الخاص به الذي لا يشبه سياق

عرض آخر للمسرحية نفسها، وهذا السياق منبثق من قانون الاحتمالات الخطير، فالملك (لير) مثلاً، لماذا وزع مُلْكه بين بناته الثلاث؟ أهو عجوز خَرِف ضيع ملكه فانتهى تلك النهاية المأساوية؟ أَم هو محب لبناته حباً فائقاً وأراد لهن الحياة اللائقة فقابلنه بالعقوق وجعلنه ينتهي تلك النهاية المأساوية؟ أم هو عجوز شعر بضعفه وأراد أن يستريح من هموم المُلْك وأعبائه فقوبل بالطرد والتشريد حتى انتهى تلك النهاية المأساوية؟

هذه التفسيرات وغيرها، ينتقي منها فريق العمل المسرحي واحداً، ثم يبنون العرض المسرحي بسياق ينتهي إلى تأكيد التفسير، أو الاحتمال، الذي اختاروه.

والمشكلة الكبرى في العروض المسرحية، أن لكل واحد من المتفرجين تفسيره للنص، وله منظور للعرض لا بد أن يكون مختلفاً عن منظور فريق العمل المسرحي، وفي كل نقاش حول العرض بعد الانتهاء منه، تظهر تفسيرات المتفرجين، وكل واحد منهم يريد أن يبني المخرج وفريق العرض المسرحي العرض كما يريد هو، وإذا كان الحضور مئة شخص، فسوف يظهر مئة احتمال مغاير للاحتمال الذي اختاره المخرج وفريقه، فكيف إذا كان الجمهور مئتين أو أكثر؟

والكتابة النقدية في الصحف والمجلات حول العروض المسرحية، لا تخرج كثيراً عن الوقوع في دوامة التفسيرات المختلفة للعرض المسرحي، فكل كاتب، في أغلب الأحوال، يحاول أن يجد تفسيره الخاص للنص المعروض، فلا يجده إلا في بعض الأحيان، فإن اقترب تفسيره من تفسير المخرج وفريقه أشاد به، وإن ابتعد تفسيره الخاص عن تفسير المخرج وفريقه ذمَّه وهبط به.. ومن هنا نفهم جوهر الكتابات النقدية حول العروض المسرحية، ومصدر عَطَبها وقلة الإفادة منها، فهي تقف في الدرجة الأولى عند تلخيص حكاية المسرحية ومناقشة أفكارها استنكاراً أو تأييداً، ثم تهمل النظر إلى الجوانب الفنية، وكيفية إدارة المخرج لعناصر العرض المسرحي، فيكتفي الناقد بكلمات عامة لا قيمة لها من أمثال: (كان التمثيل جيداً أو سيئاً)، و(كانت الموسيقا ملائمة للعرض أو غير ملائمة)، وكل ذلك يؤدي إلى الشحناء التي وصلت إلى حد العراك الذي بدأنا الكلام به.

إن عمر المسرح العربي في أكثر أقطاره بعد مرحلة الرواد لا يزيد على قرن إلا قليلاً، وثقافة الجمهور المسرحية ماتزال قاصرة أو ضعيفة، ومن هنا برزت أهمية مناقشة العروض المسرحية والكتابة عنها، فغايتها تحليل جوانب أركان العرض المسرحي، وأنا أذكر جيداً لهفة الجمهور العادي لسماع من يتصدى للكلام، لعلهم يستبينون جوانب غابت عنهم، أو يلتقطون بالتعمُّق فكرة المسرحية وكيف أبرزها العرض المسرحي. وأذكر جيداً أيضاً كيف كانت النقاشات تتحول إلى سجالات تتناقض فيها الآراء وتتضارب، فإن كل واحد من المتكلمين، في أغلب الأحوال، يريد للمخرج وفريقه أن ينطلق من رؤيته هو لا من رؤية المخرج، وأذكر أكثر من هذا كله أنني حضرت العديد العديد من المهرجانات السورية ومن العروض التي تُدير نقاشاً حولها بعد الانتهاء منها، وكنت في كثير من الأحيان أطلب من المتناقشين أن ينطلقوا في تحليل العرض من وجهة نظر المخرج وفريقه، فقد اختاروا لأنفسهم تفسيراً معيناً للنص، انطلقوا منه وشكلوا عناصره ليؤكدوا هذا التفسير، فشتان بين أن يكون (الملك لير) عجوزاً خرفاً، وبين أن يكون أباً حانياً، فإذا تمحور النقاش حول وجهة نظر المخرج وفريقه، فسوف نكتشف جماليات العرض ونتمتع بها وتتوسع بأفكاره مداركنا، وتتعمق رؤيتنا لواقعنا الاجتماعي والسياسي، وعندها نكتشف أيضاً سقطات العرض وعيوبه، وسوف نشير إليها، وسوف يقتنع المخرج وفريقه بوجودها فيعيدون النظر في عرضهم المسرحي، دون أن يشاتمونا ودون أن يتلقونا بالضرب، وفوق هذا كله وبعد هذا كله، تزداد ثقافتنا المسرحية، ونصبح أكثر وعياً للعروض التالية التي نحضرها، وتزداد متعتنا الجمالية والفنية فنُقبِل على مشاهدة عروض أخرى، وبهذا الشكل يتعمَّق وجود المسرح العربي في نفوسنا ويترسخ في حياتنا.

وأعترف أن الاستجابة لطلبي، بأن ننطلق في مناقشة العرض، من التفسير الذي اختاره المخرج ورفيقه كانت تتلقى الإعجاب، لكنها لم تتلق الاستجابة، فسرعان ما كان المتناقشون يعودون إلى الانطلاق من وجهة نظرهم، وكان الجمهور العادي في كل مرة يترك المناقشة، ويهرب من حضور عروض مسرحية أخرى، فهل نعجب من الانفضاض؟ لا شك أن هناك أسباباً كثيرة لهذا الانفضاض، لكن هذا السبب بالتأكيد واحد منها.

العرض المسرحي يقدم رؤيته الفنية والفكرية التي قد تختلف مع الجمهور والنقاد

الفكرة والصياغة الجمالية والأداء هي ما تميز عرضاً مسرحياً عن غيره

تفسير العرض المسرحي من منظور خاص غير الذي جسده المخرج وفريق العمل

سر البناء والإيقاع والتحليل..

الموسيقا في الرواية اليابانية

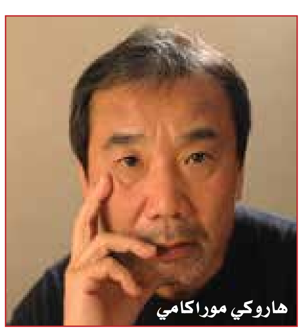


نبيل سليمان

من اللافت بقوة ما للموسيقا من الفعل العميق والحضور القوي، في أفضل ما وصل إلى العربية من الرواية اليابانية. وقد كان أول ذلك بالنسبة لي هو رواية (حبان طاغيان) لجونشيرو تانيزاكي (١٨٨٦-١٩٦٥)، التي ظهرت بالعربية عام (١٩٩١) بترجمة جورج كعدة. وتظهر في هذه الرواية شخصية (شونكين) التي تعلمت الرقص في الرابعة، وعميتْ في التاسعة، فانصرفت إلى دراسة الموسيقا، وإلى العزف على الآلات الوترية، وبخاصة الشاميزن والكوتو. ولن أنسى شخصية سازوكيه الذي رهن عمره منذ الطفولة لخدمة وحب شونكين. ومن أجلها أتى هذا الذي سيصير أستاذاً في الموسيقا، على بصره.

للموسيقا تجليات عميقة وفعالة ومتنوعة وكثيراً ما تبدأ من العنوان في رواياته


لطفية الدليمي


هاروكي موراكامي


جونشيرو تانيزاكي

في عام (١٩٩٣) صدرت ترجمة بسام حجار لرواية (بلد الثلوج) ليانوساري كاواباتا (١٨٩٩-١٩٧٢) الذي وافته جائزة نوبل عام (١٩٨٦). ولأنني مدلّه ومولّه بما تكتب أو تترجم لطفية الدليمي، فقد أسرعت عام (٢٠١٣) إلى ترجمتها لهذه الرواية - وقد غدا البلد بلاداً في عنوان الرواية - فكأنما ألتقي لأول مرة في أحضان الثلج بفتاة الجيشا كوماكو المغنية والراقصة، والثري المتبطل شيمامور، خبير الباليه الذي لم ير عرضاً لها قط، وبسواهما من الشخصيات الرافلة بنعيم الأغاني الشعبية وهزج الطبيعة.

للذكرى ألوّح بقصة كاواباتا (راقصة إيزو) من المجموعة التي حملت هذا العنوان وصدرت بترجمة بسام حجار عام (١٩٩٠). وفي هذه القصة الطويلة ترفل الفرقة الموسيقية بنعيم موسيقا النو وإيقاعات الطبل والكمان، وبالرقص والغناء. واستطراداً أذكّر بمجموعة (ليليات) لكازو إيشيجورو (نوبل ٢٠١٧) والتي ضمت خمس قصص حضرت الموسيقا في نسغ كل منها.

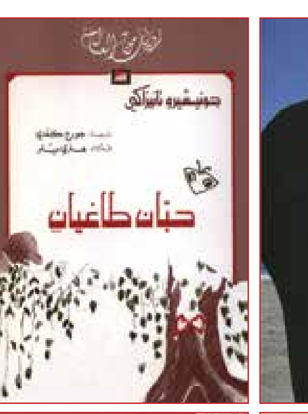
لكن غاية الحديث عن الموسيقا في الرواية اليابانية، هي روايات هاروكي موراكامي، المرشح الدائم لنوبل، والذي اشتهر بولعه بالموسيقا الأمريكية والبريطانية، بخاصة. وقد كان أول عمل له في تسويق موسيقا الجاز التي فتنته منذ اليفاعة. كما كانت هوايته المبكرة جمع التسجيلات والأقراص المدمجة. وفي سيرته الذاتية أنه كان شغوفاً بالموسيقا في مسابقات الجري، وهو العدّاء الذي لا يمارس رياضته إلا على إيقاع ما. وأملاً منه في أن تخفف الموسيقا من الكآبة التي أفشاها وباء الكورونا، حضر موراكامي في (٢٠٢٠/٥/٢٢) ضيفاً على برنامج إذاعي خاص يذاع في عموم اليابان، وأجاب عن أسئلة المستمعين لمدة ساعتين ظللتهما الأغاني التي يؤثرها.

للموسيقا في روايات موراكامي تجليات عميقة وفعالة ومتنوعة وغزيرة، قد تبدأ بالعنوان، كما في رواية (كافكا على الشاطئ) التي يعود عنوانها إلى أغنية من تأليف سايبكي ومن عزفها على البيانو. كما يعود عنوان رواية (الغابة النرويجية) إلى أغنية روك للبيتلز. وعلى الرغم من أن موراكامي لم يدرس الموسيقا، فإنه كثيراً ما يظهر بلبوس أستاذ الموسيقا في رواياته، كما فيما يدور بين أوشيما وهوشينو وسواهما من شخصيات (كافكا على الشاطئ) من حوارات حول سوناتات شوبيرت أو السيمفونية القصيرة (ثلاثية الأرشيدوق) لبيتهوفن...

بالموسيقا يفتتح موراكامي ثلاثية (1Q84)، إذ تُقلّ سيارة أجرة (أوْمَامِه)، ومن موجة إذاعية (F.M) تبث موسيقا كلاسيكية، تسري السيمفونية القصيرة سينفونييتا التي وضعها التشيكي ياناتشيك. ويسوق الكاتب الأستاذ في الموسيقا ما يؤرخ لهذه السيمفونية ولصاحبها الذي كان قد وضع افتتاحيتها كمقطوعة موسيقية خفيفة لمهرجان رياضي. وقد تداعت (المعلومة) إلى (أوْمَامِه) مع أنها ليست من هواة الموسيقا الكلاسيكية، وليس في مقتنياتها الموسيقية نصيب لياناتشيك. وستكرر هذه المعلومة عندما تستعيد ذكرى صديقتها تاماكي أوتسوما، بينما يصدر التناغم الذي تصنعه آلات النفخ النحاسية لمعزوفة ياناتشيك، رنيناً يشبه موسيقا تصويرية بهيجة.

روايات هاروكي موراكامي المرشح الدائم لنوبل تشي بولعه في الموسيقا

عبر الترجمات التي وصلت إلينا من الروايات اليابانية نتلمس العلاقة الإبداعية بين الرواية والموسيقا





من مؤلفاتهم



فن يتعلق بالروح والثقافة

وفي حديث الشابة الكاتبة فوكا – إري مع مدرس الرياضيات والكاتب تنغو، حول موسيقاها المفضلة، يعطي موراكامي درساً في موسيقا باخ، يبدأ الحديث عن مقطوعته (لوحة المفاتيح خمسة) وصلتها بالرياضيات. كما يتحدث تنغو وفوكا – إري عن الموسيقا الكنسية عند باخ، ومنها معزوفته الطويلة (الألم بحسب القديس متّى)، التي تحتاج إلى فرقتين من الأوركسترا، وتعتبر من أعظم

رواية 1Q84

ما أنجزه باخ، إلى جانب الفوغا والتوكاتا.

يتواتر حضور سينفونييتا ياناتشيك في ثلاثية (1Q84)، كما في التأرخة التي تأتي من قراءة أوْمَامِه في المكتبة للكتاب الضخم (موسيقيو العالم). ويتخلل التحليلُ التأرخةَ كما في الحديث عن البناء غير التقليدي للسينفونييتا، وعن المزج فيها بين الآلات النحاسية، التي تستخدم عادة في المقطوعة الاحتفالية والموسيقا الهادئة لأوروبا الوسطى، مما يحقق حالة مزاجية فريدة. ومن متجر للأسطوانات اشترت أوْمَامِه أسطوانة فيها السينفونييتا بعزف جورج سنريل، حين كان يقود أوركسترا كليفلاند. وحين تستمع أوْمَامِه إليها في البيت، تقدر العرضَ الموسيقي الجميل، لكنه يبدو مجرد عزف، إذ لم تشعر أوْمَامِه (بأوجاع في جسدها ولا بأي تحولات في مداركها). فالاستماع للموسيقا كما يبدو في روايات موراكامي، فن يتعلق بالروح وبالثقافة. وفي مفتتح الجزء الأول من ثلاثية (1Q84)، حيث رأينا أوْمَامِه، في سيارة الأجرة، تبدو وهي تفسح للتناغم الجميل لآلات النفخ كي ينساب إلى تلافيف دماغها، ومنحتها الموسيقا شعوراً موجعاً، لم يصحبه ألم أو ضيق، بل الإحساس بأن جوارحها جميعاً تعتصر.

برغم أن موراكامي لم يدرس الموسيقا فإنها موجودة في البناء الفني للشخصيات وفي حواراتها


بسام حجار


كازو إيشيجورو


يانوساري كاواباتا





في الفصل الخامس من الجزء الثالث من (1Q84)، حين تكون أوْمَامِه في عزلة المخبأ، ترسل لها الأرملة الثرية صندوقاً زاخراً بسمفونيات مالر وموسيقا الحجرة لهايدن ومقطوعات لوحة المفاتيح لباخ و... وما طلبته أوْمَامِه بالاسم: سينفونييتا ياناتشيك التي تستمع إليها وهي تؤدي تمارينها الرياضية اليومية. وفي الجزء الثاني من الرواية، نرى تنغو أيضاً يستمع إلى السينفونييتا بالنسخة التي يقود فيها سيجي أوزاوا أوركسترا شيكاغو. وقد تعود تنغو منذ شارك طفلاً في مسابقة مدرسية أن يستمع إلى هذه المقطوعة في الصباح الباكر. وكان يستهويه منها دوي الطبول المزخرفة بعد دخول آلات النفخ النحاسية. وكان تنغو يستمع أحياناً إلى المقطوعة وهو مع صديقته التي تفضل أسطوانات الجاز القديمة، وبخاصة مجموعة أغاني البلوز، التي يؤديها الشاب أرمسترونج بصحبة بارني بيجارد على الكلارينيت، وترومي يونغ على الترومبون. وبالنسبة لهذه المرأة، وحده بيجارد يعزف بهذا القدر من الدفء والنعومة.

إنه امتياز موراكامي في البناء الموسيقي للشخصية، مما يبدو في فن الاستماع، وفي عمق ورهافة التحليل. فصديقة تنغو، عندما تحلل أغنية أرمسترونج وعزفه المنفرد على البوق، تلفت تنغو إلى النحيب الأول المديد الذي يشبه بكاء طفل صغير:(ماذا تسمي ذلك؟ مفاجأة؟ فرح غامر؟ نداء للسعادة؟ إنها تتحول إلى تنهيدة بهيجة تشق طريقها عبر نهر جميل من الأصوات، حتى يتم امتصاصها بسهولة في مكان رائع ومجهول).

يتصادى في (1Q84)، إضافة إلى كل ما سبق، صوت مايكل جاكسون، في أغنية (بيلي جين) في مفتتح الرواية، مع ما تختار فوكا – إري في بيت تنغو من ألبوم فرقة رولينج ستونز، مع ما يستمع إليه يوشيكاوا قريباً من نهاية الرواية، وهو في حوض الاستحمام: كونشرتو الكمان لسيبيلوس. وبانتهاء الكونشرتو، يعلن المذيع أن المعزوفة التالية هي السينفونييتا التي لا تغيب عن الرواية حتى تظهر من جديد. وفي هذا المهرجان الروائي الموسيقي الذي لا ينتهي، على المرء أن يستنزل شآبيب الرحمة على فيثاغورس وكل من شغله ما بين الرياضيات والموسيقا، ذلك أن موراكامي، يحدثنا عن طفولة تنغو، حين طُلب منه أن يكون ضابط إيقاع مؤقتاً في الفرقة النحاسية المدرسية، فراح يقسم الوقت إلى أجزاء صغيرة، ثم يعيد تجميعها ويحولها إلى نظام فعال من النغمات. ولأن النوتة الموسيقية تشبه التعبيرات العددية، لم يجد التلميذ تنغو عسراً في تعلّم قراءتها. أما تنغو، مدرس الرياضيات والكاتب فيرى أن (لوحة المفاتيح) لباخ هي موسيقا سماوية لدى علماء الرياضيات، تنغو – أم موراكامي – من يحدد فيها متوالية النغمات (١٢/٢٤/٤٨...)؟

لقد بنى موراكامي في (1Q84) عالماً لا يعمل فيه العقل ولا المنطق العادي، منادياً عالم رواية جورج أورويل (١٩٨٤). أما سر البناء والنداء فهو في الموسيقا، حيث علامات الإيقاع، والارتجال الحر، والتحليل، والشخصية المحترفة للموسيقا، أو الشغوفة بها، والمعرفة الموسيقية أيضاً، مما يرسم العلاقة الإبداعية بين الرواية والموسيقا، كما نسجها كاواباتي وتانيزاكي وإيجشيرو في الرواية اليابانية، وآخرون فيها وفي غيرها، وفي (٢٢ مايو ٢٠٢٠) أطلق موراكامي إذاعة (بث مباشر) يتحدث فيها مع المستمعين المصابين بالجائحة ويقدم لهم مختارات موسيقية تساعدهم وسط عوارض الجائحة التي غزت العالم .

> **تحضر الموسيقا بثقافة وتقنية لدى أغلب الروائيين اليابانيين ومنهم جونشيرو تانيزاكي ويانوساري كاواباتا**

قدم أهم وأجمل موسيقا كلاسيكية في الغرب

باخ.. الموسيقي الأكثر عبقرية



انفجرت عبقرية الموسيقي الألماني يوهان سباستيان باخ (١٦٨٥ - ١٧٥٠) مبكراً، وكان أكثر أفراد العائلة الموسيقية موهبة وعبقرية وإنتاجاً وتطوراً وإبداعاً، وقدرة على تقديم موسيقا عاشت مئات الأعوام وإلى اليوم، كما كانت قدراته الإبداعية في عالم الموسيقا وموهبته الفذة من أسباب تخليد اسمه عبر التاريخ الموسيقي الحافل بالعباقرة، من طينة موتسارت وبيتهوفن وهندل وفاجنر وشوبرت وغيرهم..

وليد رمضان

كان باخ محظوظاً لوجوده وسط عائلة موسيقية يصل عددهم إلى نحو الخمسين يعملون في المجال الموسيقي، وقد حقق معظمهم نجاحاً باهراً واحتلوا مناصب مرموقة في مدينة (آيزناخ) وقد وصل الأمر أن أصبحت هذه العائلة مسيطرة تقريباً على الوظائف الموسيقية في مدن (آيزناخ وفايمار وإرفورت وتورينجيا).

برز من هذه العائلة (فايت باخ) الخباز الموهوب والمحب للموسيقا حتى أهمل مهنته وسمح لأبنائه بممارسة المهن الموسيقية وشجعهم على ممارستها، فبرز منهم عدد من العازفين والراقصين، ومنهم من تولى قيادة الفرق الموسيقية المشهورة في مدينة إرفورت ومدينة آيزناخ.

فقد باخ والده يوهان أمبروزيوس عندما كان في العاشرة من عمره بعد أن فقد أمه بشهور قليلة ليصبح باخ في رعاية شقيقه الأكبر يوهان خريستوف الذي قام بتعليمه أصول الموسيقا إلى جانب ما تعلمه من والده وأساتذته في مدرسة (ليسيه)، ثم مدرسة سان ميشيل في مدينة لوينبورج التي أقام بها، وتعرف هناك إلى أفضل موسيقا عصر (الباروك)، حيث الأشكال الكثيرة من الفن في أوروبا وأمريكا الجنوبية خلال القرنين (١٧–١٨). كما استفاد باخ من الثروة الموسيقية التي وجدها في مكتبة سان ميشيل المطبوعة عام (١٦٧٦) في حوزة فرقة الكورال لعظماء الموسيقا، أمثال: كروجر– أهلة– زيللة– هامر شميت– شايت– زورنيمولر.. وغيرهم.

أما الاستفادة الأكبر، فكانت عندما وجد أكثر من ألف مخطوطة من مؤلفات الكنيسة، تضم قائمة أعمال كورالية هائلة كان لها الأثر العظيم في تكوين ثروة موسيقية حقيقية أسهمت في تعليمه ودراسته للموسيقا، خاصة أنه كان شديد الحرص على تدوين كل ورقة يحصل عليها، والتعلم من الشخصيات الموسيقية التي تعامل معها، مثل جورج بيم عازف كنيسة القديس يوحنا في لونيبورج.. كان بيم بارعاً في عزف الأورجن، فاستفاد منه باخ استفادة عظيمة، حتى أصبح باخ لا ينافس في عصره في العزف على هذه الآلة، وكذلك التأليف الموسيقي بعد أن استمع إلى عشرات الموسيقيين الكبار، خاصة راينكين وموبران ومارثان ونبفرن في ألمانيا وفرنسا.

أصبح باخ عازفاً للفيولين (الكمان) عام (١٧٠٣) في أوركسترا بلاط الأمير يوهان أرنست شقيق الدوق أمير فايمار، ثم عهد إليه في العام نفسه بوظيفة عازف (أورجن)، لكن لم يستمر طويلاً لأنه كان يريد الاستفادة من عبقرية الموسيقي الألماني الدنماركي الأصل ديتريتش بوكستورده (١٦٣٧–١٧٠٧) الذي امتازت موسيقاه بالعمق الشديد والتنوع والخيال الخصب والمشاعر الفياضة، فانبهر باخ بموسيقا بوكستورده شيخ الموسيقا العظيم صاحب الألحان الخالدة، فعرف باخ كانتاتات (شكل غنائي ديني نشأ في إيطاليا) وارتبط بشكل دقيق بموسيقا الباروك الوسيط والمتأخر في ألمانيا.

تزوج باخ ابنة عمه ماريا بايرا، بعد أن استقر مادياً، وبدأت الدعوات للعمل تتوالى عليه فأصبح عازفاً للأورجن في كنيسة القديس بلاسيوي في مولهاوزن، ثم عازفاً في كنيسة في بلاط الدوق فيلهم أرنست في مدينة فايمار التي عاد

موهبته الفذة من أسباب تخليد اسمه عبر التاريخ الموسيقي الحافل بالعباقرة

تأثر بعمق وتنوع وتأثير الموسيقي بوكستورده فارتبط بموسيقا الباروك في ألمانيا



إليها مرة أخرى ليشعر بالاستقرار النفسي الذي منحه القدرة على الإبداع والتأليف الموسيقي الغزير، منها كانتاتات أغلبها للصوت المنفرد والأوركسترا، كما كانت الموسيقا الكونسرتانتية مفضلة في البلاد فأبحر باخ فيها وأبدع بعد أن تشبع منها.

كان باخ بارعاً في الاستفادة الكاملة ممن حوله من الموسيقيين الأفذاذ، مثل يوهان جوتفريد فالتر قريبه وزميله في عزف الأورجن بفرقة مجلس المدينة، الذي كان على علم كبير بالموسيقا وصاحب أول موسوعة موسيقية عام (١٧٣٢) جمع فيها بين حياة الموسيقا وأعماله وكانت لهذه الموسوعة التي مازالت صالحة حتى اليوم.. الفضل في استفادة كبار الموسيقيين حول العالم منها وعلى رأس هؤلاء الموسيقي باخ الذي تطرق إلى كل أنواع الصيغ الموسيقية المعروفة عدا الأوبرا.. لقد قدم هذا الموسيقا العظيم عشرات المئات من القطع الموسيقية المختلفة الصيغة غير أنه كتب نحو خمسين مغناة دنيوية.

لعب القدر دوره في حياة باخ، الذي صدم برحيل زوجته التي أنجبت له أربعة أطفال فحزن عليها كثيراً وتوقف عن الإنتاج ولكنه عاد بعد فترة ثم تزوج آنا ماجدالينا، التي أنجبت له ستة أطفال، فأصبح مسؤولاً عن عائلة كبيرة عاشوا جميعاً تحت رعايته الأبوية والموسيقية، وبرز بقوة ابنه يوهان كريستيان باخ (١٧٣٥ – ١٧٨٢) الذي منح نصائحه كمؤلف للموسيقي العظيم موتسارت في بداية طريقه.

أبدع باخ موسيقا، الصحاب وكونشراكوات إلى جانب بعض الموسيقا وقام بتزويد الكنائس بالمدينة بالموسيقا وتأليف الألحان الغنائية والأناشيد الدينية لكنائس أخرى، والقيام بتدريس النحو للصبية، وهو الأمر الذي دعاه إلى الدخول في منازعات مع عميد المدرسة ومجمع رجال الدين والجامعة ومجلس المدينة، وفي هذه الفترة فقد باخ زوجته أنا ماجدالينا.

وأرسل باخ يلتمس من الملك الغاضب في مدينة درسون الحصول على لقب (موسيقي البلاط) تدعيماً لمركزه وتحصين نفسه من سهام الموظفين والكارهين وغيرهم ودعم طلبه بإرسال أجزاء من قداس صغير وعدداً من الكانتاتات الدنيوية، فأنعم الملك عليه باللقب (موسيقي البلاط).

بدأت شمس باخ، تتلاشى تدريجياً بعد ان بدأ الموسيقي الألماني الإنجليزي الأصل هيندل (١٦٨٥ – ١٧٥٩) يحصد النجاح والشهرة بأوراتورياته الرائعة خاصة أن باخ رفض التنازل عن مبادئه وقناعاته الموسيقية وتاريخه


هندل


موتسارت



الكبير رافضاً اضطهادات العميد أرنست وسلطان الجامعة المسؤول عن المسائل الموسيقية، فأهمل موسيقاه وتراجع إنتاجه الموسيقي وأصيب بالكآبة بعد أن أبتعد كثيراً عن مواجهة الناس والجماهير التي كانت تبحث عن موسيقاه حتى الموسيقا التي قدمها خلال هذه الفترة غلب عليها الحزن والتأثر الشديد كما ابتعد عن إعداد البرنامج الموسيقي ليوم الجمعة الحزينة.

أصبح باخ خلال سنواته الأخيرة غير قادر على الإبصار بشكل كامل، وبرغم ذلك قدم قطعة موسيقية رائعة أهداها الى الملك فريديرك الكبير، وفي عامه الأخير فقد بصره تماماً ليرحل عن الحياة في (١٧٥٠/٧/٢٨) بعد أن ترك رصيداً هائلاً من الأعمال الموسيقية، أهمها (١٤٣) من المقدمات الكورالية يعدّها دارسو الموسيقا أول أعماله وأكملها من الناحية التقنية، وعشرات المئات من القطع الموسيقية المختلفة الصيغة، كما كتب نحو خمسين مغناة دنيوية.

الغريب أن هذا الموسيقار العبقري الذي تعد موسيقاه أهم وأكمل موسيقا كلاسيكية في التاريخ الغربي، تعرض للنقد والهجوم في القرن الثامن عشر، واعتبروا موسيقاه معقدة وقديمة، مقارنة مع الأشكال الموسيقية الجديدة من قبل الموسيقيين الآخرين.

تطرق عبر المئات من الأعمال إلى كل الصيغ الموسيقية المعروفة عدا الأوبرا

سار على دربه ابنه يوهان سباستيان باخ الذي منح نصائحه للموسيقار موتسارت


خان الخليلي

تحت دائرةِ الضوء

قراءات - إصدارات - متابعات

- «السعادة موجز تاريخي»
- خطابات محمد خان إلى سعيد شيمي تنتصر للفن والحياة
- في رحاب لغتنا العربية.. واقعاً وتجديداً ونموذجاً للارتقاء
- من بغداد إلى طليطلة الترجمة وحوار الثقافات
- أسس التفكير العلمي



سعاد سعيد نوح

«السعادة موجز تاريخي»

ما الذي يطلبه الناس من الحياة، ويريدون تحقيقه فيها؟ إن هذا السؤال على قدر بديهيته وبساطته، إلا أنه تطلب رحلة بحث شاقة، واستقصاء عميق من قبل الفيلسوف والباحث نيكولاس وايت، في كتابه الذي صدر عن عالم المعرفة بالكويت بعنوان (السعادة موجز تاريخي)، وقام بترجمته الأكاديمي المصري سعيد توفيق.

والإجابة عن هذا السؤال وبرغم بساطتها، فإنها تبدو معقدة وتحتاج إلى عميق الرؤى، فالناس يكافحون من أجل سعادتهم، إنهم يريدون أن يكونوا سعداء وأن يبقوا على هذا النحو.

منذ البدء يؤكد (وايت) أن تاريخ السعادة ليس بالتاريخ العادي، ففكرة السعادة، توجهنا إلى تقييم شامل لمجمل مواقفنا في الحياة، وأن نضع في حسباننا كل الاعتبارات المتعلقة بما يكون مرغوباً فيه وجديراً بالاهتمام! وحاول (وايت) أن يستقصي العقبات الكثيرة التي أزاحها العقل البشري، وهو يسعى لحلم تحقيق تلك السعادة، كل حسبما يراها ويعتقد في



وجودها وكيفية تحقيقها... إنها محاولة جادة ودؤوبة لاستقصاء حفريات السعادة والوصول إلى مفهوم شامل لها.

ويرى (وايت) أن أي مفكر أو فيلسوف ينجح في إيضاح طبيعة السعادة، يتوجب عليه أن يضع مجدداً توصيفه في مواجهة ذلك التاريخ السري الطويل، الذي قطعته البشرية للبحث عن السعادة.

يتتبع الكتاب معنى السعادة في كتابات المفكرين والفلاسفة القدماء والمحدثين، حيث يبرز مدى التضارب في المواقف والآراء حول الأهداف والرغبات التي تتعلق بالسعادة: هل السعادة هي اللذة؟ أم حالة من الانسجام بين الأهداف والرغبات؟ هل هي تكمن في فضيلة التأمل العقلي، التي هي أكمل فضائل النفس الإنسانية؟ أم أنها تكمن في حالة السكينة الروحية؟ أم هي شيء غير ذلك كله؟

إن المؤلف يتتبع هذه النظريات وغيرها بإيجاز، بدءاً من أفلاطون وأرسطو والأبيقوريين والرواقيين، حتى المفكرين والفلاسفة في العصر الحديث، بل إنه يعرج على (نتشه) الذي يقف على مشارف الفكر المعاصر، وهو يشير بشكل عابر إلى من جاء بعده من المعاصرين.

يقسم (وايت) الكتاب إلى سبعة فصول، تبدأ من (عرض المفهوم)، وتنتهي بـ(التصرف من دون مفهوم)، وبينهما تاريخ يقدر بعشرات القرون، من بحث العقل الإنساني عن السعادة، ليس للوصول إليها فقط، ولكن لتعريفها. فلربما لو وصلنا إلى التعريف، يمكننا أن نصل إليها، وربما لو تمكنا من الوصول إليها، فلن يشغلنا وقتئذٍ أبداً أن نصل إلى تعريف لها!

لكن الكاتب لا يقدم تاريخاً شاملاً لفكرة السعادة البشرية، كما تظهر في ميادين وأشكال وتجليات كثيرة، في الفن أو في الواقع والتاريخ، لكنه يقدم موجزاً تاريخياً لها، كما ظهرت من خلال مدارس العقل الكبرى في الفكر الأوروبي، وخلال عصرين زاهيين من عصور الفلسفة، هما العصر اليوناني والعصر الحديث بدءاً من القرن السابع والثامن عشر.



سعيد توفيق

ويلخص الكتاب اتجاهات الفكر خلال التاريخ الفلسفي، في التعامل مع فكرة السعادة في ثلاثة اتجاهات كبرى:

الأول، هو اتجاه (جورجياس)، والثاني، (أفلاطون)، والثالث، (أرسطو).

ويقدم المؤلف تعريفاً محدداً لإشكالية السعادة في الفكر؛ هذه الإشكالية التي تظهر من جراء وجود العديد من الأهداف لدى كل إنسان، وكلها أهداف يتوقف على تحقيقها تحقيق السعادة، ولا يمكن تطوير مفهوم ما عن السعادة، إلا من خلال الوعي بهذه الأهداف، ولا يتحقق مفهومنا عن السعادة إلا من خلال الإقرار بواقع تضارب هذه الأهداف وتداخلها المعقد.

وينتهي (نيكولاس وايت) خلال بحثه الموجز هذا في التاريخ الفكري والفلسفي لمعنى السعادة، إلى أنه لا وجود لمعنى عام يمكن أن نسترشد به في كل موقف، وأننا يمكن أن نحيا السعادة ونتصرف بما يكفل لنا تحقيقها من دون أن نكون موجهين بمفهوم عام للسعادة، ينطبق على كل حالة أو موقف، فحتماً تاريخ مفهوم السعادة، كان بمنزلة بحث عن شيء ما لا يمكن الحصول عليه. وربما كان يقصد أنه شيء لا يمكن الحصول عليه بالعقل أو بالمنهج فقط، وفي هذه الحالة علينا أن نواصل بحثنا بطرق أخرى أقرب للحصول على الإجابة. وقد يكون قصد ببساطة، أننا بصدد أمر لا يمكن الحصول عليه نهائياً، لا بطريق العقل والمنهج ولا بأي طريقة أخرى. وفي النهاية يخبرنا الكاتب أنه (يمكننا تأكيد أننا قد توصلنا إلى معنى مهم، وهو أن تاريخ مفهوم السعادة، كان بمنزلة بحث عن شيء ما لا يمكن الحصول عليه).

محمد النابلسي في رواية «تمر ومسالا» يمازج بين أدب الرحلات واليافعين


محمد ناصر


محمد النابلسي

مازج الكاتب الأردني محمد النابلسي في روايته (تمر ومسالا) الصادرة عن دار (واو) الإماراتية، في (١٧٧) صفحة من القطع المتوسط، بين أدب الرحلات وأدب الطهي وأدب اليافعين.

وقد تأثر الكاتب بأدب اليافعين، فكانت أولى رواياته (تمر ومسالا) التي خاطبت هذه الفئة المهمة من المجتمع، وقد نجح المؤلف في هذا من خلال سرده للأحداث، وجذب انتباه القارئ حتى الصفحة الأخيرة.

كما يتعرف القارئ من خلال سير الأحداث، التي تدور بين الإمارات والهند، إلى ولاية (كيرالا) الهندية، وشعبها وثقافة الطعام فيها والتركيبة الاجتماعية هناك. وتكسر هذه الرواية الصور النمطية عن كيرالا، كما تعزز الصورة الإيجابية عن الشعب الإماراتي وثقافته الخاصة.

فالرواية تتناول مسيرة شاب إماراتي (مايد) يعيش في إمارة الشارقة، شغوف بالطبخ، يجد دفتر وصفات هندية يعود لسيدة هندية تدعى (فهميدا) من ولاية كيرالا، فيسافر إلى هناك ليعيد الكتاب لتلك السيدة، وفي تلك الأثناء يكتشف الثقافة الهندية والأكل الهندي ويعيش مغامرة ممتعة، وقد كانت الفكرة من الرواية، هي تقديم الثقافة الهندية للقراء العرب والثقافة العربية للهنود، كما ستتم ترجمة الرواية إلى اللغة (المالايالامية) والإنجليزية قريباً.

وقد تناولت الرواية من خلال أبطالها أشخاصاً حقيقيين في حياة الكاتب، مثل (شرف) الذي بنى عليه الكاتب الكثير من المشاهد في الرواية.

وقد بدأت فكرة الرواية لدى الكاتب، من خلال رغبته بتقديم الثقافة الهندية إلى القارئ العربي، ولكن بطريقة جديدة، متناولاً شيئاً يسيراً من الثقافة الإماراتية، بوصفه للمكان في بداية الرواية، والتي بدأت بانتقال عائلة (مايد) إلى بيت مؤقت ريثما يتم بناء بيتهم الجديد، وفي ذلك البيت يجد (مايد) في أحد أدراج المطبخ دفتراً مزركشاً جذاباً فيه وصفات أكلات، وتحت كل وصفة اسم شخص، تركته السيدة (فهميدا)، التي كانت تسكن البيت قبل مايد وأسرته.

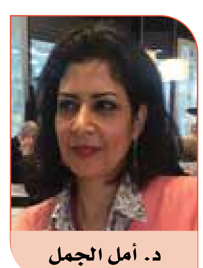
و(مايد) طالب في المرحلة الثانوية مهتم بالطبخ، لكن العائلة لا تفضل أن يصبح أحد أبنائها (طبّاخاً)، إلا أن دفتر الهندية سيطر عليه وفكره، فقرر البحث عن صاحبته. بعد أشهر قليلة أنهى (مايد) امتحاناته، وأقنع أسرته بالسفر الى الهند برفقة «شرف» سائق العائلة الهندي الشاب، ومن هنا تبدأ رحلة البحث عن (فهميدا) صاحبة الدفتر، ومن خلال الرحلة، يتعرف القارئ إلى أبرز ملامح الثقافة الهندية، من عادات وتقاليد وطرق الأكل، وأهم الوصفات التي تميز المطبخ الهندي.

وقد تضمنت الرواية عدة وصفات للأكل، كجزءٍ من القصة، وجميع الوصفات تمت تجربتها من قبل بطل الرواية، إلى جانب الرسومات المتنوعة التي أضيفت إلى الكتاب، والتي أوضحت الكثير من الأماكن والشخصيات والوصفات التي وردت في الرواية.

والكاتب الأردني محمد النابلسي، يقيم في إمارة الشارقة في الإمارات، يعمل في العديد من المؤسسات المتخصصة في مجالات الثقافة وذوي الإعاقة منذ عشرين عاماً، ومتخصص في صناعة الكتب الميسّرة لذوي الإعاقة، علاوة على شغفه في الكتابة للأطفال واليافعين.

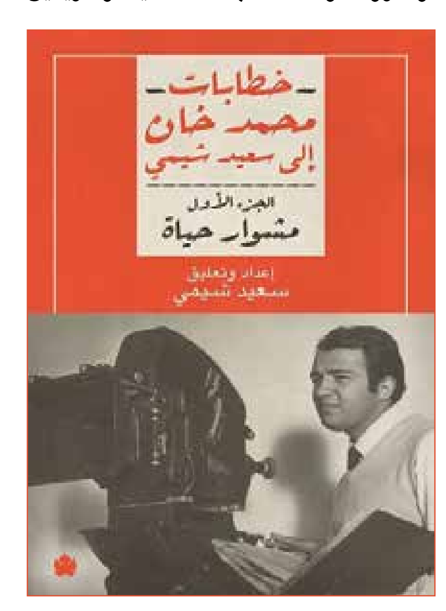
خطابات محمد خان

إلى سعيد شيمي تنتصر للفن والحياة


د. أمل الجمل

هو أحد الحالات النادرة في تاريخ السينما المصرية.. رجل يهتم بالجانب العملي والنظري بنفس القدر، يهتم بالتوثيق بدرجة تكاد تكون عزيزة جداً ومبهرة في مصر. لديه طاقة مدهشة ومقدرة كبيرة على العطاء الثقافي، بأسلوب بسيط مشوق، دون أن يتخلى عن منهجه العلمي. عن مدير التصوير المصري الكبير سعيد شيمي أتحدث.

أصدر سعيد شيمي عشرات الكتب عن فن التصوير، وخصوصاً التصوير تحت الماء، الذي كان أول مصري يقوم به في تاريخ السينما المصرية، أتبعه بكتب أخرى عن سحر الألوان من اللوحة إلى الشاشة، عن اتجاهات الإبداع في الصورة السينمائية المصرية، عن تجربته مع الصورة السينمائية، عن الصورة السينمائية بالوسائل الرقمية- الديجيتال- عن تلابيب الصورة، عن ذكرياته وتجربته العملية في التصوير، فسعيد شيمي الإنسان العاشق لبلده مصر، الغارق في وطنيته حتى النخاع، كتلة من النشاط والحيوية وتوقد الذهن. إنه إنسان يُحب العطاء من دون حساب أو شروط، ولذلك ستجد له تلاميذ أو مريدين



كُثر، ليس فقط من بين طلابه بالمعاهد والكليات التي يُدرّس فيها فن التصوير، ولكن أيضاً من عشاق مهنة التصوير والمولعين بمشاهدة الأفلام، وملاحقة أخبار الفن السابع.

أخيراً، وبعد ترقب وطول انتظار، صدر الجزء الثالث من (خطابات محمد خان إلى سعيد شيمي)، التي يُواصل فيها مدير التصوير القدير نشر خطابات صديقه الأعز والأقرب إلى قلبه المخرج المصري الكبير محمد خان، الذي وافته المنية فجر (٢٦ يوليو ٢٠١٦)، والتي يقوم برصدها والتعليق عليها، في خطوة تُعد ذات قيمة أدبية وعلمية كبيرة للدارسين والباحثين والمهتمين بالتنقيب في التاريخ الاجتماعي والثقافي للسينما المصرية في حقبة لها أهمية خاصة من تاريخ مصر.

من خلال تلك الخطابات، لا يقتصر الأمر على الاقتراب من شخصية محمد خان، وتكوينه المعرفي والثقافي، إذ نعايش معه رحلاته إلى لندن وبيروت، ونطالع رؤيته السينمائية والنقدية التفصيلية لكل ما كان يُشاهده من أفلام أوروبية وعالمية، ما يجعلنا أمام مذكرات شاب مصري له عقل ووجدان معجون بالفن، فيقدم عبر تلك الخطابات وثيقة رائعة عن جيل كان يحاول أن يكتشف معنى الفن والحياة، ويحاول أن يكتشف نفسه أيضاً في ذات الوقت، يقودنا معه بخفة روح ومرح وسخرية أيضاً من عالم الهواية إلى رحلة الاحتراف، ومن شغف الفرجة إلى الحلم الكبير في صناعة الأفلام.

إنه كتاب عن حضور محمد خان بثقافته الواسعة الخصبة، وروحه المصرية المشاكسة. كان خان ناقداً يقظاً، بداخله يكمن الوعي الذي ساهم في بلورة رؤيته لاحقاً لنوعية الأفلام التي يُريد تحقيقها، مارس الكتابة النقدية من أجل تطوير نفسه ورؤيته، وقام بالتمثيل في عدد من الأفلام أثناء عمله كمساعد مخرج.

الجميل والإنساني جداً في الخطابات، أنها تكشف جذور العلاقة بين سعيد شيمي


سعيد شيمي

ومحمد خان، التي لم تقتصر على العمل معاً في العديد من الأفلام كمخرج ومدير تصوير، لكننا نكتشف أن الصداقة القوية ربطت بينهما منذ الطفولة، بسبب روابط الصداقة العائلية، فوالد محمد خان كان رجلاً باكستانياً لديه شركة لتجارة الشاي، وكانت شركته في نفس العمارة التي كانت فيها عيادة الدكتور أحمد سعيد شيمي في ميدان العتبة، وكان الرجلان يذهبان للسينما معاً، ما أتاح الفرصة أمام الصبيين محمد خان وسعيد شيمي أن يقتربا ويقضيا أوقاتاً فيها مرح وسعادة، ويذهبا إلى السينما، ما عمق تلك الصداقة، وحينما فرقت بينهما الأيام كانا يلتقيان في الإجازات، ويعوضان أشهر الفراق، ثم يتواصلان بالخطابات المكتوبة وشرائط الكاسيت التي ستكون شاهداً بديعاً ومدهشاً على تلك الحقبة على مستويات عدة، ليس فقط على شخصية خان صاحب القلب الحنون الطيب الرومانسي إلى أقصى درجة كما يصفه شيمي، ولكنها أيضاً ستكون شاهداً على علاقة امتدت من الصغر إلى الصبا والشباب والرجولة والكهولة بتطوراتها الثرية.

الجانب الآخر المهم للخطابات، يتجلى في كونه دراسة تمنحنا الفرصة لاستيعاب تجربة محمد خان، وبالتالي فهم أبناء جيله، في لقطة واسعة لذلك الجيل الذي عاش سنوات شبابه خلال حقبة السبعينيات، واكتوى نفسياً بنار هزيمة (٦٧)، ثم عاش العبور، ولاحقاً قدم أفلاماً تُعبر عن مكنون نفسه وهواجسه، ورؤيته لتلك الفترة منذ نهاية السبعينيات وطوال الثمانينيات، فيما أطلق عليه بجيل (الواقعية الجديدة) في مصر. إنها خطابات عن مشوار الحياة، وفي الوقت ذاته تنتصر للسينما، والحب، والمقاومة.

وفيق صفوت مختار يطرح في كتابه

«استراتيجيات تربوية في رعاية الأطفال»


وفيق صفوت مختار

«الشارقة الثقافية»

صدر أخيراً كتاب (استراتيجيات تربوية في رعاية الأطفال) للكاتب المصري والباحث وفيق صفوت مختار – اختصاصي التربية وعلم النفس – عن دار حرف للنشر والتوزيع.

جاء الكتاب في (٢٢٦) صفحة من القطع المتوسط، هو ثمرة عشرات الكتب، التي صدرت للمؤلف على مدار ثلاثين عاماً متصلة من الكتابة في عالم الطفل، عمل خلالها الكاتب على تقديم أفضل ما لديه عن عالم الطفولة.

وها هو يثري وفيق صفوت المكتبة العربية بهذا الطرح المغاير، من حيث إنه كتاب جامع وشامل وبالوقت نفسه مختصر، فالكتاب يحتوي على (٣٠) فصلاً تناول فيها المؤلف استراتيجيات أساليب التعامل والرعاية، التي يمكن أن نقدمها لأطفالنا على ضوء أساليب التربية والتنشئة، التي تسود الآن الفكر التربوي / السيكولوجي الذي يتسم بالتطور والحداثة.

وقد تناول المؤلف في الكتاب أغلب القضايا والمشكلات، التي يمكن أن تقابل



الآباء والأمهات في أثناء تعاملهم مع أطفالهم، وهي القضايا والمشكلات، التي تكون دائماً أبداً محوراً لأسئلة واستفسارات لا تنتهي، كما اعتمد الكاتب في منهج الكتاب على الرؤى العلمية والموضوعية، وعلى إيجاد أسلوب سلس بسيط، يمكن أن يستوعبه الجميع من غير المختصين في المجالات التربوية أو السيكولوجية والابتعاد – قدر المستطاع – عن الخوض في تفاصيل أكاديمية بحتة لا تخدم إلا قلة من المختصين.

وقد جرى تقسيم الكتاب إلى ثلاثين فصلاً، بدأها المؤلف باستراتيجيات التربية السوية لتدعيم صحة أطفالنا النفسية، موضحاً أبرز المعاني التي يتضمنها مفهوم الصحة النفسية، مشيراً إلى أن الدول المتقدمة، زاد اهتمامها بالصحة النفسية على جانبين، جانب وقائي، وجانب علاجي، ومن أهم الاستراتيجيات التي تناولها الكاتب في الفصل الأول: استراتيجية تربية تقوم على الثبات، وتربية تقوم على جو ديمقراطي حرّ، وتربية تعويضية تهدف إلى المساواة، وتربية تقوم على احترام الفروق الفردية، والرضا بالمستوى الواقعي لقدرات الأبناء، والتعامل بجدية مع مشكلات الأطفال، وتربية تتقبل عجز الأبناء، وتربية تقدم النموذج الطيب والمثل الأعلى.

ومن ثم الفصل الثاني، استراتيجيات تقديم الحبّ والحنان لأطفالنا، إلى أن يصل إلى الفصل الأخير وهو استراتيجيات مواجهة اضطراب، فرط الحركة والنشاط عند الأطفال، حيث قدم المؤلف العديد من الاستراتيجيات التربوية، التي تنطوي على حلول عملية وعلمية لتلافي مشكلات قد تقع مستقبلاً، أو علاج مشكلات قد تكون وقعت بالفعل، بغرض التيسير والتسهيل على الآباء والأمهات، وتقديم وسائل الدعم إليهم، وتبصيرهم بجوانب قد تكون خافية عليهم.

وقد طرح المؤلف خلال كاتبه استراتيجيات تربوية حديثة في إشباع حاجات الأطفال، وكيفية تنمية قدراتهم على العمليات العقلية واللغوية المختلفة، وأيضاً استراتيجيات مواجهة أهم المشكلات التي تواجه الأطفال على مختلف الصعد: السلوكية والوجدانية والانفعالية والتربوية والأخلاقية. يذكر أن وفيق صفوت مختار، كاتب وباحث مصري، حاصل على ليسانس الآداب والتربية، جامعة أسيوط، كلية التربية بسوهاج (١٩٨٤)، كبير الاختصاصيين التربويين بوزارة التربية والتعليم المصرية، وهو محاضر تربوي معتمد.

فاز بجائزة الشيخ عبدالله مبارك الصباح للإبداع العلمي على مستوى الوطن العربي عن طرحه (المخدرات وأثرها المدمر) عن دار سعاد الصباح.

حظيت مؤلفاته باهتمام الباحثين والدارسين في إعداد رسائل الماجستير والدكتوراه التي أثرى بها المكتبة العربية، إلى جانب الأطروحات والمقالات التي نشرت في أغلب المجلات والدوريات العربية المتخصصة. ومن أبرز مؤلفاته: مشكلات الأطفال السلوكية، القاهرة: دار العلم والثقافة، (١٩٩٩م) أبناؤنا وصحّتهم النفسيّة، القاهرة: دار العلم والثقافة.

سيكولوجية الأطفال ضعاف العقول، القاهرة: دار العلم والثقافة.

الأسرة وأساليب تربية الطفل، القاهرة: دار العلم والثقافة.

مشكلة تعاطي المواد النفسيّة المخدرة، القاهرة: دار العلم والثقافة، (٢٠٠٥م).

كتب ومكتبات الأطفال وتنمية الميول القرائية، القاهرة: دار الطلائع.

فن رعاية الطفل في البيت والمدرسة، القاهرة: دار الطلائع.



سوسن محمد كامل

فن ضارب في تاريخ الأدب العربي

مقامات الهمذاني والحريري

المقامة الأدبية فن نثري، يرجع في أصوله إلى العصر الجاهلي كما يرى بعض الباحثين، حيث ينسبونه إلى ما كان يعرف بسجع الكهان، والخطابة، والمناظرات الأدبية فيما بعد، مع اختلاف في المضمون وتشابه بالشكل، من حيث الاعتماد على البلاغة والبديع والزخرفات اللغوية. وهي نوع من الأدب القصصي يُعرض بطريقة بليغة ومسجوعة، تنقلها شخصيةٌ خيالية غالباً ما تكون ماكرة، تسعى بين الناس لتحتال عليهم فيكسبون منهم النقود، ثم تنتهي بعد ذلك بعبرة أو نكتة مضحكة.

وتعود المقامة الأدبية تاريخياً إلى القرن الرابع الهجري إبان العصر العباسي، حيث كانت النهضة الأدبية والفكرية في أوجها، وانعكس ذلك على الحياة الاجتماعية والأدبية في ذلك العصر، الذي شهد سعة في العيش ورخاءً في الحياة، فظهر كتاب وشعراء لهم مكانتهم في تاريخ الأدب العربي حتى الآن ، في هذا العصر ظهر فن المقامة الأدبية، ويرى بعض الباحثين، أن ابن دريد النحوي المعروف هو المبتكر الأول لفن المقامات، لكن باحثين كثراً، أجمعوا على أن بديع الزمان الهمذاني، هو أول من وضع أسس هذا الفن وسماه المقامات الأدبية، وتظل مقاماته من أبرز ما قدّم للأدب العربي ولفن الكتابة بعامة.

وبديع الزمان الهمذاني، هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى (٣٥٨ هـ- ٣٩٥هـ)، كاتب وأديب من أسرة عربية ذات مكانة علمية مرموقة، استوطنت همذان وبها ولد بديع الزمان الهمذاني فنسب إليها. رسم بديع الزمان، في مقاماته بطلين متخيلين هما عيسى بن هشام وأبو الفتح الإسكندري، حيثُ جعل من عيسى بن هشام راوياً للمقامات، ومن الإسكندري بطلاً مغامراً فيها، ومن مقامات بديع الزمان الهمذاني، المقامة الجاحظيّة نسبةً إلى الجاحظ الذي تمَ ذكره في المقامة، والمقامة الأصفهانيّة، والبغداديّة، والغيلانيّة، والنيسابوريّة، والكُديَة، والعلمية، والقريضية.

ففي المقامة العلمية نجد بديع الزمان الهمذاني قد عالج فيها أهم صفات العلم، فهو برأيه صعب المنال لا يصطاد ولا يورث ولا يرى، كما أشاد بأهم مراحل العلم ومنها: إدمان السهر، واصطحاب السفر، وإعمال الفكر وكثرة النظر، ثم ختم قصته بالاستفادة من إدراك العلم، حيث يقول في مقامته هذه:

(حَدّثَنا عَيسَى بْنُ هِشام قَالَ: كُنْتُ فِي بَعْض مَطَارحِ الغُرْبَةِ مُجْتَازاً، فَإِذَا أَنَا بِرَجُلٍ يَقُولُ لآخَرَ: بِمَ أَدْرَكْتَ العِلْمَ؟ وَهُوَ يُجِيبُهُ، قَالَ: طَلَبْتُهُ فَوَجَدْتُهُ بَعِيدَ المَرَام، لا يُصْطَادُ بِالسِّهَام، وَلا يُقْسَمُ بِالأَزْلام، وَلا يُرَى في المَنَام، وَلا يُضْبَطُ بِاللِّجَام، وَلا يُورَثُ عَنِ الأَعْمَام، وَلا يُسْتَعَارُ مِنَ الكِرَام، فَتَوَسّلْتُ إِلَيْهِ بِافْتِرَاشِ المَدَرِ، وَاسْتِنَادِ الحَجَرِ، وَرَدِّ الضَّجَرِ، وَرُكُوبِ الخَطَرِ، وَإِدْمَانِ السّهَرِ، وَاصْطِحَابِ السّفَرِ، وَكَثْرةِ النّظَرِ، وَإِعْمَالِ الفِكَرِ).

وفي المقامة القريضية، تناول الهمذاني فيها بعض الشعراء، بأحكام نقدية حول أشعارهم، يقول الهمذاني: (حَدّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَام قَالَ: طَرَحَتْني النّوَى مَطَارِحَهَا حَتّى إِذَا وَطِئْتُ جُرْجَان الأَقْصى. فاسْتَظْهَرْتُ عَلَى الأَيام بِضِياعٍ أَجَلْتُ فِيها يَدَ الْعِمَارة، وَأَمْوَالٍ وَقَفْتُهَا عَلى التّجَارَة، وَحَانُوتٍ جَعَلْتُهُ مَثَابَةً، وَرُفْقَةٍ اتّخَذْتُهَا صَحَابَةً، وَجَعَلْتُ لِلْدّارِ حَاشِيَتَي النّهَار، وللحَانُوتِ بَيْنَهُمَا، فَجَلَسْنَا يَوْماً نَتَذَاكَرُ القَرِيضَ وَأَهْلَهُ).

وممن عاصر (الهمذاني) في كتابة المقامات، الشاعر والخطيب ابن نباتة السعدي (٣٢٧-٤٠٥هـ) ناثر وصاحب رسائل ومقامات وشاعر مكثر، لكن مقاماته تختلف كلياً عن مقامات الهمذاني، التي كانت في الاستجداء والشحاذة، بينما كانت مقامات ابن نباتة عرضاً أدبياً خالصاً، يظهر فيها نبوغه وقدرته على صياغة الجمل التعبيرية بخيال الأديب الحاذق.

كما برع في هذا الفن الأدبي، أبو محمد القاسم بن علي بن محمد، المعروف بالحريري المولود في إحدى ضواحي البصرة (٤٤٦هـ - ٥١٦ هـ)، ولقب بالحريري، لأنه كان يعمل بالحرير ويبيعه. من أكبر أدباء العرب في هذا الفن، شهد له بذلك الزمخشري حيث قال: (أقسم بالله وآياته ومشعر الحج وميقاته أن -الحريري- حري بأن تكتب بالتبر مقاماته).

كتب (الحريري) خمسين مقامة كعدد مقامات الهمذاني بعباراتها قصيرة الجمل، متينة السبك، متعاقبة الألفاظ، متناسقة المعنى، قريبة إلى القارئ، ولا غرابة في ذلك إذا عرفنا أنه من أعلام اللغة والنحو، وله مؤلفات فيها وديوان شعر. سار (الحريري) خطى الهمذاني في كتابة المقامة، ففي مقاماته راوٍ اسمه الحارث بن همّام، وبطل اسمه أبو زيد السروجي وهو من سكان البصرة امتاز بالفصاحة والبيان. أول مقامة كتبها (الحريري) هي (المقامة الحرامية) نسبة إلى الحي الذي سكن فيه بالبصرة وهو حي بني حرام، وقد استوحى أحداثها من بطله أبي زيد السروجي، وأتم على منوالها بقية مقاماته الخمسين، التي تدور كلها ابتزاز المال بالحيلة، وهي تهدف للترفيه والتسلية والعبرة بأسلوب من النثر المقفّى.

حظيت مقامات (الحريري) باهتمام أهل الأدب ما بين راوٍ وناقد ومترجم ورسام؛ فقد أبدع الفنان يحيى بن محمود الواسطي بريشته، حينما خط مخطوطة المقامات وزينها بمنمنمات ورسوم غاية في الروعة والجمال، بعثت الحياة والحيوية في كل مقامة من مقامات (الحريري). لم يكتب (الحريري) مقاماته وفق ترتيب معين، لا من حيث الزمان ولا من حيث الأحداث، كما فعل الهمذاني في مقاماته. كتب (الحريري) خمسين مقامة، منها على سبيل المثال لا الحصر: (المقامة الإسكندرية، والمعريّة، والزبيدية، والصنعائية، والصورية، والوبرية، والحرامية، والمراغية وغيرها)، وهنا نذكر نموذجين من مقامات (الحريري) للوقوف على أسلوبه وطريقة عرضه.

يقول (الحريري) في المقامة الإسكندريّة (قال الحارث بن همام: طَحا بي مَرَحُ الشّبابِ. وهوَى الاكتسابِ. إلى أن جُبْتُ ما بينَ فرْغانَةَ. وغانَةَ. أخوضُ الغِمارَ لأجْني الثّمارَ. وأقْتَحِمُ الأخْطارَ. لكَيْ أُدركَ الأوْطارَ. وكُنتُ لَقِفْتُ منْ أفْواهِ العُلَماءِ. وثَقِفْتُ منْ وَصايا الحُكَماءِ، أنه يلزم الأديبَ الأريبَ إذا دخل البلد الغريب أن يستميل قاضيَهُ ويستخلص مراضيهُ).

أما في المقامة المراغية، فإنه يلقي الضوء على أمراء البيان والبلاغة في عصره، يقول فيها:

(رَوى الحارثُ بنُ هَمّام قالَ: حضَرْتُ ديوانَ النّظرِ بالمَراغَةِ. وقدْ جَرى بهِ ذكْرُ البَلاغَةِ. فأجمَعَ مَنْ حضَرَ منْ فُرْسانِ اليَراعَةِ. وأرْبابِ البَراعةِ. على أنّهُ لمْ يبْقَ مَنْ يُنَقّحُ الإنْشاءَ. ويتصرّفُ فيهِ كيفَ شاءَ. ولا خلَفَ. بعْدَ السّلَفِ.....)

وقد نالت مقامات (الحريري) شهرة كبيرة، فقد ترجمت إلى اللغات الفرنسية والإنجليزية والتركية، وصدر كتاب عن دار بيروت للطباعة والنشر بعنوان (مقامات الحريري) ضم جميع المقامات.

انتقل فن المقامة الأدبية إلى الأندلس، حيث نشأ في قرطبة حاضرة البلاد في حينها، فقد تلقفه الأدباء وكتبوا مقامات أدبية ضارعت في قوتها ورصانة أسلوبها وتنميق مفرداتها المقامة الأدبية في المشرق العربي، موئل فن المقامات، بعد اطلاعهم على مقامات الهمذاني والحريري، فقد كتب ابن شهيد مقاماته وأنشأ على منوال مقامات الحريري قطعاً أدبية في وصف الماء والحلوى والثعلب، وكان إعجاب كتاب الأندلس بمقامات (الحريري) أشد، بسبب سماع هذه المقامات من الحريري نفسه، ومن هؤلاء الكتاب أبو القاسم بن جهور، وأبو الحجاج القضاعي، وابن شهيد، والرحالة ابن جبير، وانبروا لها شرحاً وتفسيراً، ومعارضة، وممن كتب المقامة الأدبية في ذلك العصر: ابن القيرواني، وابن شهيد، وابن مالك القرطبي، وابن المعلم وغيرهم.

تميزت المقامة الأندلسية بخروجها على المقامة المشرقية، من حيث الموضوع، فلم تعد الكُدْية والاستجداء والشحاذة مضمون مقاماتهم، بل التفتوا إلى أغراض المدح والمفاخرة والوصف والغزل، على أن بعض من كتبوا في هذا الفن، كتبوا أيضاً عن الحياة اليومية وعما اعتراها من آفات اجتماعية.

إن فن المقامة الأدبية، هو من الفنون النثرية العربية الضاربة في عمق التاريخ الأدبي العربي، وقد تطور هذا الفن باختلاف الظروف التاريخية والاجتماعية، إلا أنه ظل صنواً للشعر العربي، ومعجماً لغوياً يقدح قرائح الكتاب والأدباء، ناهيك عن أنه صور الحياة الشعبية في مختلف عصوره، حتى إنه لامس النثر الشعبي في بعض جوانبه، فكان بحق إرهاصاً لفن القصة العربية الحديثة.

تعود في جذورها إلى القرن الرابع الهجري في أوج النهضة الأدبية

يرجع بعض الباحثين هذا الفن النثري إلى ابن دريد النحوي ومنهم من يجمع على بديع الزمان الهمذاني

الهمذاني جعل عيسى بن هشام راوياً لمقاماته وأبا الفتح الإسكندري بطلها

سار الحريري على خطى الهمذاني فجعل راويها الحارث بن همام وبطلها أبا زيد السروجي

في رحاب لغتنا العربية

واقعاً وتجديداً ونموذجاً للارتقاء



د. عبدالعزيز بودين

لتسليط الضوء على واقع لغتنا العربية بين الأمس واليوم، والكشف عن التحديات التي تواجهها، صدر للأديب محمود أحمد السيد كتاب (في رحاب لغتنا العربية: واقعاً وتجديداً ونموذجاً للارتقاء)، وهو يقع في (٣٩٤) صفحة من الحجم المتوسط، مقسم إلى ثمانية فصول؛ عالج الفصل الأول اللغة العربية بين الامتداد والانحسار، وسلط الثاني الضوء على تحديات تعليم العربية في التعليم العام بالوطن العربي، ثم عرض الكاتب لواقع اللغة العربية في الجامعات العربية في الفصل الثالث، ولطبيعة العصر وتعليم اللغة في الفصل الرابع، أما الفصل الخامس؛ فقد تناول الكفاية اللغوية مفهوماً ومعياراً ومقياساً، باعتبارها من القضايا المهمة والمطروحة على الصعيد العربي، ثم عرج في الفصل السادس على مناحي التجديد اللغوي، الذي لقي جدالاً ساخناً بين المجددين والمحافظين، ليقف بعد ذلك في الفصل السابع والثامن على الجهود الواجب القيام بها من طرف الدول العربية للنهوض بلغتنا والتمكين لها.

ويشير الكاتب إلى أن اللغة العربية، تواجه في وقتنا الراهن مجموعة من المشكلات والصعوبات، باعتبارها الرباط الذي يجمع بين أبناء الأمة الواحدة ويحافظ على هويتهم وذاتيتهم الثقافية، فهي رمز لكيانهم، وهي وطنهم الروحي، وذاكرة أمتهم، والموحدة لرؤاهم ومشاعرهم في بوتقة اللقاء والتفاهم، وهذا الأمر هو ما دفع المستعمر في ما مضى إلى فرض لغته على الأمة العربية، إبان سيطرته على أرجاء الوطن العربي، حيث عمد إلى جعل اللغة الفرنسية لغة رسمية في المغرب وبلاد الشام، واللغة الإنجليزية في مصر والعراق وفلسطين والسودان ودول الخليج العربي.

ولما أخفقت تلك الدول في فرض لغاتها على الأمة العربية، إلى جانب إخفاقها في استمرار احتلالها، عمدت إلى وصم لغتنا العربية بالتخلف وعدم مواكبة روح العصر، وأن على أبناء الأمة أن يتخلوا عن الأحرف العربية ويعتمدوا الأحرف اللاتينية مكانها. ويظهر بجلاء أن الهدف من هذه الدعوة يتمثل في إبعاد العرب عن حضارتهم وتراثهم، إذ إن هذا التراث الغني والضخم مكتوب بالأحرف العربية، فإذا هجر أبناء العربية حروفهم إلى الأحرف اللاتينية، انقطعوا بذلك عن تراث آبائهم وأجدادهم، وهذا ما سيخلق فجوة بين ماضي الأمة العربية وحاضرها.

ومن المشكلات والصعوبات التي تواجهها لغتنا العربية في الوقت الراهن، والتي ذكرها الكاتب، تراجع الفصحى من وسائل الإعلام وغيرها، بسبب زحف اللهجات المحلية والهجين اللغوي والنظرة الفوقية للمؤهلين باللغة الأجنبية، تجاه المؤهلين بالعربية والقائمين على تدريسها.



محمود أحمد السيد

إلى جانب رصده التحديات التي تواجه اللغة العربية في عصرنا هذا، نادى بتحديد سبل للمواجهة وللنهوض بواقع هذه اللغة؛ ومن ذلك غرس الانتماء إلى الأمة ولغتها في نفوس الجيل الناشئ تخليصاً له من عقدة التصاغر تجاه اللغات الأجنبية، وخاصة الإنجليزية، والحفاظ على ذاتيتنا الثقافية وعنوان شخصيتنا وهويتنا، إلا أن هذا لا ينفي الانفتاح على الثقافات الأخرى في جو من العقلنة، لأن الحفاظ على الهوية لا يعني الجمود، كما لا يعني التنازل، بل هو عملية تتيح للمجتمع أن يتطور، دون أن يفقد هويته الأصلية، وأن يقبل التغيير دون أن يغترب فيه في تفاعل بناء بين الأصالة والمعاصرة.

وخلص إلى القول إن المبتكرات الحضارية وتطور العلوم والتدفق المعرفي، يسير في هذا العالم بخطوات سريعة، لا يمكن اللحاق بها دون جهود مخططة ومبرمجة ومدروسة، ودون لغة متطورة ومتجددة على الدوام، ولَكَم كان طه حسين مصيباً في رأيه عندما قال: (إن لنا في هذه اللغة التي نتكلمها ونتخذها أداة للفهم والإفهام حظاً يجعلها ملكاً لنا، ويجعل من الحق علينا، أن نضيف إليها ونزيد فيها كلما دعت إلى ذلك الحاجة، وقضت ضرورة الفهم والإفهام، أو كلما دعا إليه الظرف الفني، لا يقيدنا في ذلك إلا قواعد اللغة العامة التي تفسد اللغة إذا جاوزناها).

«تبسيط العلوم» بين أسلوب شائق وحوار ضاحك في «نوجا في المعمل»


مصطفى غنايم

صدر حديثاً (٢٠٢٠) عن مؤسسة دار المعارف سلسلة (نوجا في المعمل) للكاتب منير عتيبة، ورسوم الفنان أيمن القاضي، والتي تأتي ضمن قصص (تبسيط العلوم) للأطفال، وقد صدر عن هذه السلسلة ثلاثة أعمال، هي: (أرنب في معمل نوجا)، و(كيف ولد الكون؟) و(حركة الكون في بالونة)، وقد جاء العمل متسقاً مع فكرة (تبسيط العلوم) شكلاً ومضموناً، منذ العتبة الأولى (العنوان)؛ حيث صاغ المؤلف اسم البطلة (نوجا) بصيغة التمليح، بما يشي بالمرح والخفة والدعابة، وأسنده إلى شبه الجملة (في المعمل) ليدل على المكان المفضل لدى أي باحث علمي صغيراً كان أم كبيراً، وهذا ما أكده استخدام حرف الجر (في)، الذي يشير إلى الاحتواء والالتصاق، ليؤكد مدى اتصال (نوجا) بهذا المعمل.

وقد اعتمد المؤلف في سَوق المعلومات والحقائق العلمية أسلوباً شائقاً جذاباً، يتسم بسلاسة العرض، وسهولة اللفظ، ومساواة في القول، دون إسهاب في الكلمات أو الوصف، أو مقدمات طويلة فضفاضة، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (الأسلوب السهل الممتنع)، وعلاوة على ذلك فقد رصع الحكي والقص بحوار موجز ضاحك، يتسم بالفكاهة والدعابة وخفة الروح، بما يسهم في إيصال الحقائق العلمية بطريقة جذابة، وأسلوب ميسر.

وقد وظَّف عتيبة الوسائل التكنولوجية والوسائط المعرفية، إضافة إلى التجارب المعملية توظيفاً جيداً، إبان سرد الحقائق العلمية في هذه السلسلة بصورة أحدثت جذباً وتشويقاً للمتلقي/ الطفل؛ فجعل (نوجا) تعرض فكرة ميلاد ونشأة الكون على (C.D) من خلال جهاز كمبيوتر، وأوضحت لصديقتيها حركة الكواكب بمادة فيلمية على جهاز بريجيكتور، كما جعل البطلة تستعين بالتجارب المعملية، سواء في قصة (حركة الكون في بالونة)، أو في قصة (أرنب في معمل نوجا)؛ حيث شرحت (نوجا) لصديقتيها (هيام) و(جهاد) فكرة تمدد الكون وحركة المجرات فيه من خلال إحضار بالونة (ترمز للكون)، ورسم عدة دوائر عليها (ترمز للمجرات)، وطلبت من صديقتها أن تقوم بنفخ هذه البالونة، للمشاهدة بالتجربة والعيان أنه كلما زاد حجم البالونة، ابتعدت الدوائر عن بعضها بعضاً، كما يحدث تماماً في حركة المجرات إبان تمدد الكون.

كما قامت (نوجا) بتجربة عملية في القصة الثانية، حين أوضحت التباين في عملية الإبصار والرؤية لدى الحيوان/ الأرنب، والإنسان، وذلك بتسليط الضوء على عيون الأرنب، لنصل في النهاية إلى الحقيقة العلمية، التي تؤكد أن الأرنب يستطيع أن يرى بعينيه ما يقع أمامه، وما يقع إلى جانبه، وما يقع خلفه في الوقت نفسه بوضوح تام، ولا يستطيع أن يرى ما يقع بقرب وجهه مباشرة، دون أن يدير وجهه إلى أحد الجوانب، بينما الإنسان يستطيع أن ينظر بعينيه في وقت واحد إلى أي شيء، دون أن يكون لكل عين مجال رؤية منفرد عن العين الأخرى، بينما تنظر معظم الحيوانات بكل عين على حدة.


منير عتيبة

ولم يفُت (عتيبة) أن يقدم (يبسِّط) المعلومات العلمية بأسلوب ضاحك يتسم بخفة الدم، ليمزج بين العلم والفكاهة لتصل المعلومة العلمية في جو من الدعابة والمرح، يبتعد عن الصرامة العلمية، أو الجفاف الأسلوبي؛ ففي قصة (أرنب في معمل نوجا) نجدها بُدئت وختمت بالفكاهة: (شاهدت هيام الأرنب في يد نوجا، فضحكت، وقالت لها هل ستطبخين لنا أرنباً بالملوخية يا نوجا؟).

وتختتم القصة ذاتها بقول الكاتب: (ضحكت هيام، وقالت عرفنا هذه المعلومة يا نوجا، لكنك لم تخبرينا حتى الآن: هل سنأكل الأرنب بالملوخية، أم محمراً؟).. وقد استخدم المؤلف الأسلوب الضاحك ذاته في قصة (حركة الكون في بالونة): (ألقت جهاد البالونة إلى نوجا.. قائلة: لا.. لن أنفخ البالونة؛ لأنني أخشى أن ينفجر الكون في وجهي، أو تسقط مجرة فوق أنفي فتحطمه)، كما اختتمت القصة بنفس روح الدعابة والمرح: (واصلت جهاد النفخ في البالونة حتى انفجرت، فضحكت نوجا وهيام، بينما قالت جهاد: ألم أقل لكما.. لقد انفجر الكون في وجهي!!).

من بغداد إلى طليطلة

الترجمة وحوار الثقافات


ناديا عمر

لعلّه أضخم كتاب في موضوع التراث العربي الإسلامي، ومنجزه العلمي والإبداعي الكبير، في مجال حوار الحضارات وركيزته الأساسية الترجمة والنقل، تلك الثقافة التي انطلقت من بغداد نحو العالم بملايين المخطوطات، التي مازالت محفوظة في كبريات المكتبات العربية والعالمية، كدليل ماديّ يشير إلى مدى تقدّم العلوم العربية ومساهمتها في الحضارة الإنسانية.

ومؤلّف الكتاب هو الدكتور أحمد عثمان، رئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية في كلية الآداب بجامعة القاهرة، بما يعني أنه صاحب اختصاص في المجال ذاته، وأن الكتاب يحمل صدقيته من تخصص صاحبه وخبراته المتراكمة فيه.

يتوزّع الكتاب إلى سبعة أبواب رئيسية وعدد من الملاحق، ضمّت فصولاً عديدة متفرّعة، بحسب الموضوع المتناول في كلّ باب من هذه الأبواب، بذات المنهج العلمي والأسلوب السهل الممتنع. في الباب الأوّل، يستعرض المؤلّف العلاقات الثقافية العربية الأوروبية منذ زمان الجاهلية، مروراً بالحضارتين الفرعونية والفينيقية، وتتبّع العلاقات والتفاعل الحضاري بين طرفي المتوسط كتمهيد لائق بكتابه الضخم، بينما في الباب الثاني تناول التعددية الثقافية في ظلّ الإسلام، الترجمة قبل وأثناء العصر الأموي، معدداً المراكز الأولى في بلاد الشام، ومجتمع الترجمة البغدادي انطلاقاً من عهد الخليفة العباسي الثاني المنصور، الذي اتخذ من بغداد عاصمة جديدة للخلافة، وهو أول من عني بالعلوم الفلسفة وصناعة النجوم والمحاسبة ومسح الأراضي والهندسة.



ولتطوير العلم والتقدّم فيه كان لا بد من الترجمة، ومن هنا جاء اهتمام الخلفاء العباسيين برعاية حركة الترجمة، وفي مقدمتهم هارون الرشيد، وابنه المأمون الذي كان شغوفاً بالعلوم والآداب، إذ اعتبر بعض المؤرخين أن فترة حكمه كانت العصر الذهبي للترجمة. وعلى حدّ تعبيره، فقد رعى العلماء الذين درسوا أو ترجموا العلوم الإغريقية، وجلب مادة ضخمة أصلية في علوم الطب والفلسفة، ولا سيما أرسطو والأفلاطونية الجديدة.

وعلى الجانب الآخر، كانت طليطلة أهم مراكز الترجمة إلى اللاتينية، أما باليرمو عاصمة صقلية، فقد نشطت فيها حركة الترجمة، تحت رعاية الإمبراطور فريدريك الثاني، الذي شاء أن ينشر الحكمة الإغريقية والعلوم العربية الإسلامية، واستطاع أن يحصل على كنوز من المؤلفات العربية ككتب ابن رشد، ووزعها على الجامعات الأوروبية.

إضافة إلى الثقافة الأندلسية العربية، التي كانت مركز إشعاع حضاري وثقافي في أوروبا، كان العلماء والفنانون والصنّاع الأوروبيون يذهبون إلى الأندلس ليغترفوا من علومها العربية، وعلى حدّ تعبيره ظهرت تأثيرات الثقافة


د. أحمد عثمان

في استخدامهم الخط العربي والزخارف الإسلامية في أعمال التشكيليين، واستيراد التحف كالسجاد والحرير، إضافة إلى تأثير فن العمارة. كما شارك المهندسون العرب في صقلية، في تشييد كاتدرائية باليرمو، وقاموا بتزيينها بالكتابة العربية وبالخط الكوفي، وكان لأبي عبدالله الإدريسي، العالم الجغرافي حظوة في بلاط روجر الثاني، وهو أول من تصور كروية الأرض، فصنع كرة أرضية من الفضة أهداها للملك.

أما الملك ألفونس العاشر من قشتالة، فقد كان شاعراً ومولعاً بالعلوم وعالماً ضليعاً في الفلك، أمر جيرارد الكريموني بترجمة أعمال الفلكي العربي (الزرقالي) من العربية إلى اللاتينية، كما قضى جيرارد (٢٠) عاماً في الأندلس، وترجم أكثر من (٨٠) مخطوطاً إلى اللاتينية من مثل كتاب (المنصوري) للرازي، و(الجراحة) لأبي القاسم الزهراوي، و(القانون) لابن سينا وغيرها.

تبادلت الأندلس وإيطاليا كنوز المعارف العربية منذ القرن الحادي عشر، إذ ترجم قسطنطين الإفريقي كنوز الطبّ العربي للرازي وابن سينا وغيرهما، وأحدثت هذه الترجمات ثورة في دراسة الطب في ساليرنو.

كما أكدّ المؤلف أن حركات الترجمة تواكب دوماً عصور النهضة والازدهار، وهي المؤشر المبشر بإرادة النهوض، والرغبة في إحراز التقدم والانفتاح على ثقافة الآخر، وأن التفاعل الحضاري، من خلال حركة الترجمة، غيّر مسار الحضارتين وأنقذ التراث الإنساني من الضياع.

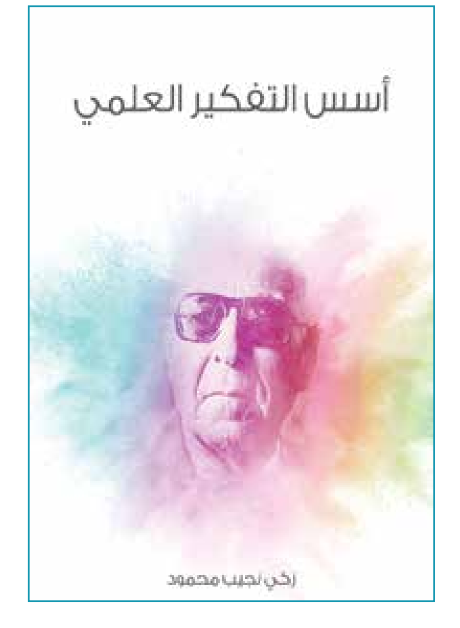
أسس التفكير العلمي


نجلاء مأمون

يشير الكاتب في البداية إلى أن للإنسان مجالات مختلفة، يتحرك فيها بنشاطه الذهني، فليس العلم أو التفكير بمنهج العلم هو مجاله الوحيد، بل لأن له ميادين كثيرة أخرى، ولكل ميدان منها موازينه الخاصة.

ويؤكد أن حقائق العالم الذي يحيط بنا في ظاهرها حقائق مفككة متفرقة، إلا أن التفكير العلمي المنهجي، هو الذي يربط هذه المتفرقات في مجموعة مشتقة، نطلق على كل مجموعة مشتقة منها اسم عِلم من العلوم؛ كعلم الفلك، وعلم البيولوجي على سبيل المثال.

ويذهب الكاتب إلى أن علم النبات هو مجموعة من القوانين، كل قانون منها تلخيص لمجموعة من الخصائص، يتسم بها علم من العلوم، فعلم النبات هو العلم الذي يصف نمو النبات وتطوره، وعلم الاقتصاد هو مجموعة الأفكار العامة والقوانين التي تم استخلاصها من مراقبة عمليات الإنتاج والتوزيع، وعلم النفس هو مجموعة القوانين العامة، التي استخرجناها من أنماط السلوك، التي رأيناها في تفاعل الأفراد وتأثيرهم ببعضهم بعضاً.



ويرى الكاتب أن الفهم لظاهرة ما معناه أن نجد الرابطة، التي تربط بينها وبين ظواهر أخرى في قانون واحد، وإذا لم تجد القانون الذي يضمها مع أشباهها من الظواهر، ظلت الظاهرة غير مفهومة، كما أن المعرفة بألوف الحقائق الجزئية، دون أن نجد الروابط التي تسلكها تلك الحقائق في مجموعات من القوانين، لا يمكن اعتبار ذلك نسقاً علمياً مترابطاً.

ويؤكد أن الناس قد لبثوا قروناً طويلة، وهم على ظنٍّ بأن منهج التفكير العلمي واحد لا يتعدد، وأن إعمال هذا المنهج يؤدي بنا أحياناً إلى نتائج يقينية (كما هو الحال في العلوم الطبيعية)، وغير يقينية (كما هو الحال في العلوم الاجتماعية)، وهنا تكمن مسؤولية فلاسفة العلم، حيث إن عليهم أن يحللوا طريقة التفكير الرياضي المؤدي إلى اليقين لكي يتوسعوا في المجالات التطبيقية للنسق العلمي المتخصص.

ويرنو الكاتب إلى تأكيد فكرة محورية، مؤداها أنه طوال القرون العشرين الماضية، كان للتفكير العلمي منهاج واحد، كائناً ما كان مادة للعلم، فلا فرق في ذلك بين علم يبحث في الهندسة، وآخر يبحث في الكيمياء، وثالث يبحث في طرائق السلوك البشري، ففي كل هذه الحالات جميعاً، لا بد أن يكون بين أيدينا مجموعة من المسلمات التي نقبلها كما نقبل الأساس الذي يقام عليه البناء، ثم تأتي بعد ذلك عملية التفكير العلمي، وهي أن يستنبط من تلك المسلمات ما يجوز استنباطه، وما دامت المسلمات الأولى مقطوعاً بصحتها، فالنتائج التي نستنبطها منها تكون مقطوعاً بصحتها كذلك.

كما يرى الكاتب، أن التفكير القائم على المنهج التجريبي، لم يتبلور في تيار تكون له السيادة الشاملة في الحياة العلمية كلها، إلا خلال النهضة الأوروبية في القرن السادس عشر، أو ما يقرب من ذلك. إلا أن الحضارة العربية، قد شهدت أعلاماً بارزين في مجال العلم التجريبي، في الطب والكيمياء، لكن ذلك لم يصبغ العصر بالتجريب، وظل مصبوغاً بالطابع الرياضي، الذي يشتق النتائج من المسلمات في أهم الجوانب، التي كان لها أعظم الشأن في حياة الناس، كاللغة، والفقه وعلم الكلام.


زكي نجيب محمود

أما عن التفكير العلمي الموضوعي، فيذهب الكاتب إلى أن التفكير العلمي، كان يستخلص من المعاني الكمية فقط للظواهر المتعددة، وقد انتهى هذا إلى أن تقسم الصفات للظواهر إلى الصفات الأولية، والصفات الثانوية، وهو تقسيم شاع في عصر النهضة الأوروبية بين رجال العلم ورجال الفلسفة على السواء، وما الفلسفة في معظم حالاتها إلا فلسفة للعلم.. ويضيف الكاتب؛ أن التناول العلمي يرتهن بدراسة الصفات الموضوعية، التي لا ترتبط بالإدراك البشري المباشر لها، وهي تختلف نوعاً ما عن الصفات الذاتية المرتبطة بالإدراك البشري، بحكم تركيب الجهاز الإدراكي للإنسان.

ويختم الكاتب مؤكداً أنه قد ثبت أن في الحياة الإنسانية ما يتعذر إخضاعه للمنهج العلمي الطبيعي، فيكون مجاله غير مجال العلم، وأن الإنسان ليس كله عقلاً، بل هو مزيج من العقل و(اللا عقل)، كالوجدانيات والرغبات والنزعات، وأن الخلط بين ما ينتمي للعقل، وما ينتمي إلى (اللا عقل)، هو إضعاف للمنهج العلمي وتمزيق للبشرية والبحث التجريبي.



نواف يونس

دعونا.. لا نلتفت إلى الوراء

نتذكر جميعاً كتاب محمد المويلحي «حديث عيسى بن هشام» والمطبوع عام (١٣٣٠هـ) بالقاهرة، على نفقة محمد سعيد الرافعي «كما كتب على الغلاف» أي منذ أكثر من (١٠٠) عام، إذ يعمد المويلحي، على لسان «عيسى بن هشام» مع صديقه الباشا، حول المسرح في ذاك الوقت، أن يوضح أهمية دور المسرح الاجتماعي والثقافي لصديقه، مؤكداً له أنه مكان (أي المسرح) للتثقيف والتأديب وغرس الفضائل والقيم، في محاولة منه لجعل الباشا يتقبل مثل هذا النوع من التشخيص، كما كان يطلق على فن المسرح، ويلجأ المويلحي لتجميل المسرح لصديقه الباشا، مبيناً له أنه فن الموعظة والعبرة والردع عن القبح إن هم به، وأنه الحسن الذي يهدي إلى طريق القيم المثلى، إلى جانب المتعة والتسلية.. عله يقتنع، وهذا الحوار يصور لنا حال المسرح في واقعنا العربي ومعاناة أهل المسرح مع مجتمعهم، الذي لم يكن حتى قبل (١٠٠) عام من الآن، متقبلاً لأن يكون حاضنة لما يقدم من فن، يبدو جديداً على عادات وتقاليد المجتمع وقتذاك.

دعونا نقلب الصفحة، ونقفز إلى الواقع الحالي، ونطالع ما كتبه وأكده الحاكم المثقف سلطان القاسمي، وهو المسرحي والروائي والباحث، عن المسرح في عدة رسائل كتبها في مناسبات مسرحية متعددة في الشارقة وباريس، ومنها اليوم العالمي

> **نحتاج لمسرح يرنو إلى الأمام والاستشراف بعيداً عن الانغلاق والتعثر**

للمسرح، حيث أشار سموه إلى أن المسرح منذ عهد الإغريق حتى يومنا هذا، يسبر أغوار النفس البشرية ومكنوناتها ويفتح المغاليق التي تحتويها، ما رسّخ قناعة واسعة أن المسرح يشكل عامل توحد إنسانياً، يستطيع أن يغلف العالم بالمحبة والسلام، ويفتح آفاق حوارات بين مختلف الأجناس والأعراق والألوان على اختلاف معتقداتهم، فأصبح عاملاً مضافاً في تقبل الآخر على ما هو عليه، وأن الخير يوحد البشر، وأن الشر يفرقهم، فإذا كان ناموس المسرح قائماً على الصراع بين الخير والشر في جوهريهما، إلا أن طبيعة الإنسان السوية في الغالب الأعم، ميالة ومنحازة إلى جانب الخير.

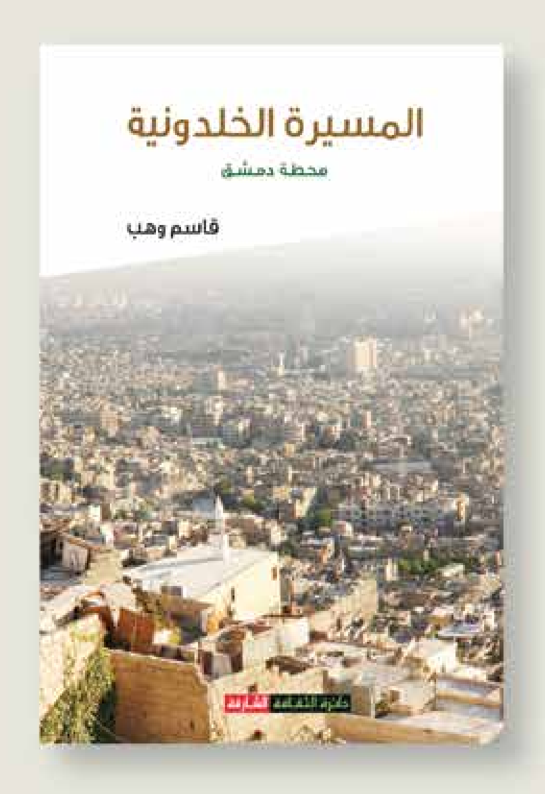
لا شك أن مسيرة حافلة بالأشواك، تلك التي عاشها أهل المسرح العربي، منذ قدم مارون النقاش مسرحيته «البخيل – ١٨٤٧م» وشال الحمل والعبء عنه بعد رحيله شقيقه سليم النقاش ومعه أبو خليل القباني وإسكندر فرح وجورج أبيض، وقد واجهوا ذلك التحدي الذي لم تواجهه أي من المجتمعات التي تمتلك تراثها المسرحي الممتد عبر مئات بل آلاف السنين، وهو ما أوجد تلك الإشكالية العصية على الحل أمام المسرحيين العرب المعاصرين، والتي تضعهم وتاريخهم المسرحي ضمن مرجعية لا تتعدى القرن التاسع عشر، إلا أنهم ما انفكوا يبحثون عن ذاتهم المسرحية، فخطوا بالمسرح العربي خطوات فارقة ومتقدمة فنياً وفكرياً، لنرى مسرحاً عربياً يحظى باحترام الجميع، عبر إبداعات كرم مطاوع، وسعد أردش، وأحمد عبدالحليم، وإدريس، ومحفوظ في مصر، وسعدالله ونوس وفواز الساجر في سوريا، وفي المغرب العربي يسطع مسرح عبدالكريم برشيد، والصديقي، وعلولة، وعبدالرحمن كاكي، وقاسم محمد وجواد الأسدي من العراق، وغيرهم من المسرحيين الذين نجحوا في إرساء دعائم مسرح عربي، يعتمد في جانب منه على أشكال التعبير في الموروث الثقافي العربي الإسلامي، وفي جانبه الآخر لا يقطعون العلاقة مع المسرح الغربي العالمي، ومواكبة الروافد الإنسانية وقيمها الإبداعية الجميلة.

إن من يشاهد عروض المهرجان العربي للمسرح الذي تقيمه الهيئة العربية للمسرح في المدن والعواصم العربية، ويتابع ما يقدم في جل أقطار وطننا العربي الآن من مهرجانات تستضيف كل التيارات المسرحية؛ من تجريبي، وحديث ومعاصر، ومسرح مدرسي، وجامعي، وشبابي، يتلمس ويدرك المقام الذي وصل إليه المسرح العربي، الذي تعدى إشكالية المرجعية، ونجح في ألا تكون عائقاً أمام أهل المسرح في تحقيق المسرح الإنساني القوي الجديد، الذي نادى به الحاكم المثقف سلطان القاسمي، مسرح يرنو إلى الأمام والاستشراف بعيداً عن الانغلاق والتعثر بالنظر دوماً إلى الوراء، فما ضر أنطون غالان عام (١٧٠٤م) عندما ترجم كتاب «ألف ليلة وليلة» ومن ثم إلى بقية اللغات الأوروبية عن اللغة العربية، وما ضر كبيرهم دانتي مؤلف «الكوميديا الإلهية» أنه اقتبس من حكيم الدهر المعري رسالته الشهيرة، وما أنكر مؤلف «روبن كروز» أنه استلهم من ابن طفيل قصة بطله «حي بن يقظان».. ليعلو بعدها شأن السرد والروي والقص لديهم، ويتسيدوا الرواية في العالم فيما بعد.. نقول: ما ضرهم أن ما أخذوه وطوروه كان من التراث السردي العربي، الذي لم يكن الغرب قد اهتدى إليه بعد.. فدعونا لا نلتفت مسرحياً إلى الوراء.



دائرة الثقافة | الشارقة









ص. ب: 5119 الشارقة - الإمارات العربية المتحدة | هاتف: 5123333 6 971+ | برّاق: 5123303 6 971+
بريد إلكتروني: sdc@sdc.gov.ae | موقع إلكتروني: www.sdc.gov.ae | sharjahculture

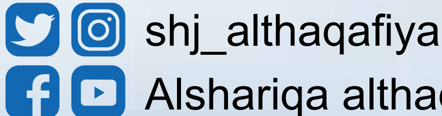
التوزيع هاتف: 5123309 6 971+ | بريد إلكتروني: publishing@sdc.gov.ae



يمكنك الاطلاع على مجلتك عبر:

- منصات التواصل الاجتماعي
- موقعنا الإلكتروني





shj_althaqafiya

Alshariqa althaqafiya



www.alshariqa-althaqafiya.ae

